



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

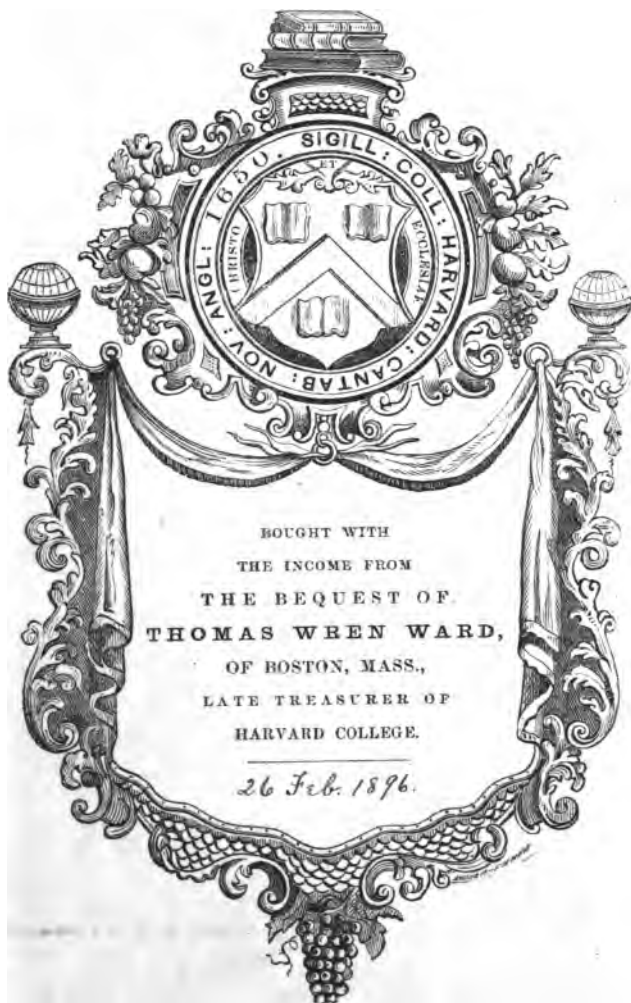
## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

25222  
8



25222.8







# Wandernde Melodien.

Eine musikalische Studie

von

Wilhelm Tappert.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.



Leipzig, 1890.  
Verlag von List & Francke.

25222.8



*Hard fund.*

946



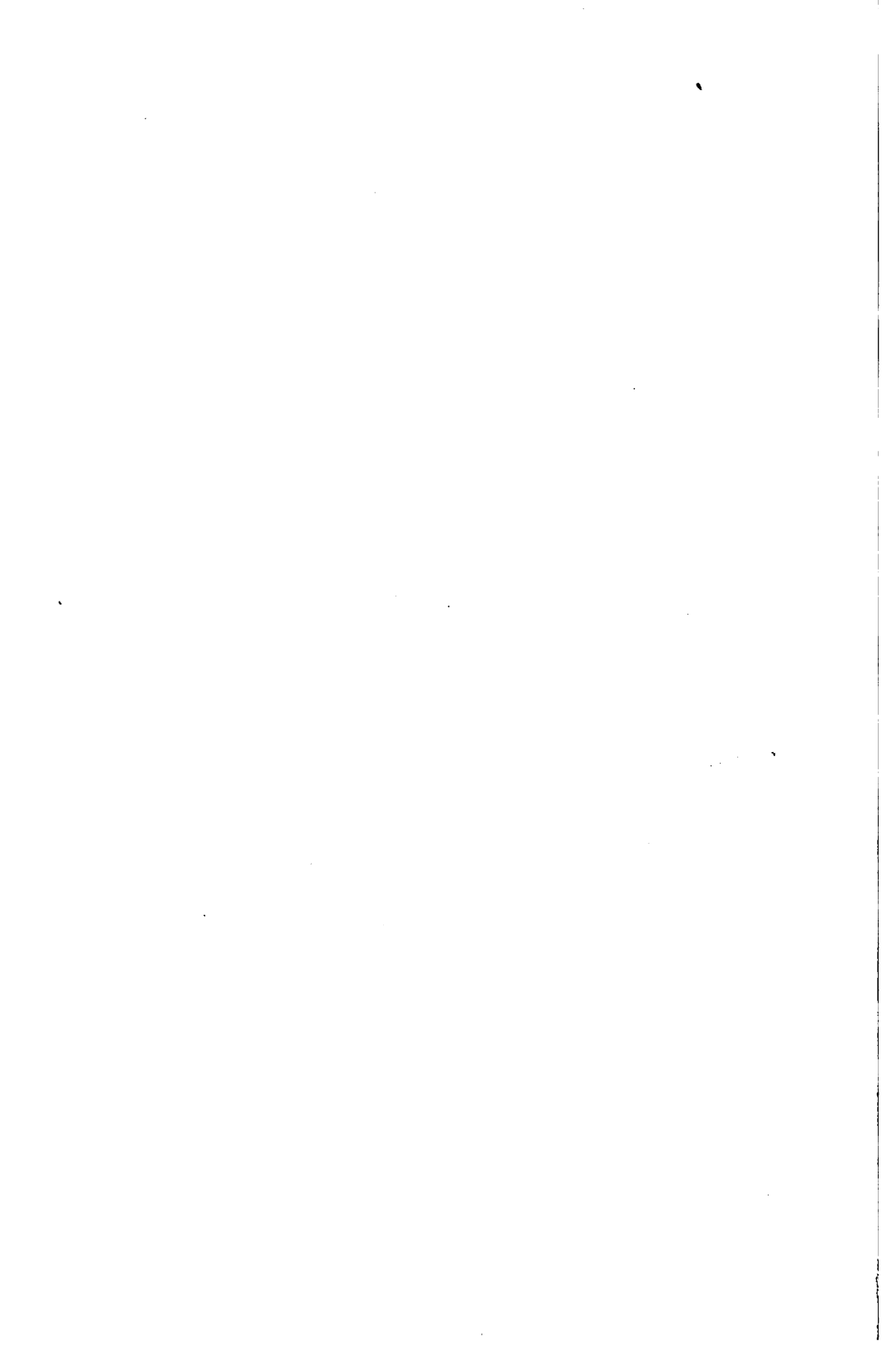
## Vorwort.

---

Den Wünschen der Verlagshandlung entsprechend, übergebe ich der Oeffentlichkeit die zweite, stark vermehrte und thunlichst verbesserte Auflage einer musikalischen Studie über „wandernde Melodien“. Die ersten Aufzeichnungen datiren weit zurück (in's Jahr 1865!). Unterdess habe ich Tausende von Drucken und Handschriften gesehen und je nach Umständen excerptirt oder copirt. Eine Fülle neuen Materials ergab die Beschäftigung mit den fast unzähligen Tabulaturen, ich konnte aber zu meinem Bedauern nicht daran denken, dasselbe in diesem kleinen Rahmen zu verwerthen. Eine Broschüre ist nicht geeignet zur Herberge für die Schaaren der melodischen Wanderer, denen ich auf meinen Streifzügen durch die musikalische Literatur begegnet bin. Nur Weniges fand Aufnahme; mein Bestreben war dahin gerichtet, dem wissbegierigen Leser Interessantes zu bieten.

Berlin, im September 1889.

**Wilhelm Tappert.**



Ueberall ringt Werdendes mit Vergehendem. In den Naturwissenschaften steht die Darwin'sche Transformations-Hypothese der alten Erschaffungs-Theorie schroff gegenüber. „Linné und Darwin!“ zwischen diesen beiden Polen wogt der Kampf, dessen Beendigung voraussichtlich erst der Zukunft angehört.

Es ist hier nicht der Ort, um eingehend von den neuen Anschauungen und ihrer unberechenbaren Tragweite zu sprechen, nur soviel sei bemerkt: Darwin gelangt nach Beibringung überzeugender Beweise, nach Aufzeichnung unzweifelhafter Thatsachen und einer Reihe vernünftiger Schlüsse zu der Ansicht, dass alle Thier- und Pflanzenformen nur von wenigen Organismen abstammen und sich im Laufe der (langen!) Zeit auf natürlichem Wege entwickelt haben.

Wer den bestimmenden Einfluss kennt, welchen die Naturkunde in unserem Jahrhundert auf die wissenschaftlichen Untersuchungen überhaupt ausübt, dem muss eigentlich die Frage von selbst kommen: ob nicht das Princip Darwin's auch anwendbar sei auf den Gebieten der Cultur- und Kunstgeschichte? Und es will mir scheinen, als seien schon Viele geneigt, bei ihren literarischen und historischen Forschungen z. B., die neue Um- und Fortbildungslehre als leitenden Stern zu betrachten. Ich gedenke hier unter Anderem der vortrefflichen „Geschichte des Drama's“ aus Klein's geistvoller Feder. Das Verhältniss Shakespeare's zu den italienischen Dramatikern ist dort (III. Band), möglicherweise unbewusst, in durchaus Darwin'scher Weise gezeichnet. Man darf annehmen, dass über kurz oder lang der Fackelschein der neuen Theorie in alle Fächer menschlichen

Wissens dringen wird; freilich erscheint Manchem die aufklärende Sonne gegenwärtig noch als ein Irrlicht! Es ist die alte bekannte Geschichte!

War der Sturm, den der geniale Engländer durch sein Buch in den betreffenden — und theilweise sehr hart getroffenen — Kreisen erregte, schon ein brausender, welcher Orkan wird sich erst erheben, wenn beispielsweise ein Musiker auf den Gedanken verfallen sollte, auch innerhalb der Tonkunst nach Belegen für die Darwin'sche Lehre zu suchen? Haben doch die Künste heute noch den (sehr zweifelhaften!) Vorzug, sichere Häfen für die Anhänger aller Erschaffungs-Hypothesen zu sein, wohin diese sich allzeit flüchten, wenn das gebrechliche Fahrzeug „blinden Glaubens“ an den Klippen der Aufklärung zu scheitern droht. Das Wort „Schaffen“ ist ja bekanntlich ein Hauptwort im Lexicon des Musikers und in den Handwörterbüchern der unzähligen „Musik-Besprecher“; wehe Jedem, der ein Zeitwort, ein Umstandswort oder gar ein — Bindewort daraus machen wollte!

Nur Wenige erinnern sich, dass bereits bei Goethe, „Darwin'sche Ahnungen“ nachzuweisen sind; dass in neuerer Zeit Reclam in seinen Briefen: „Zur Diätetik des Geistes“ und Freitag in dem Aufsatz: „Aus Otto Ludwig's Arbeitszimmer“ (Grenzboten, 1866, No. 2) ihre — vom Hergebrachten stark abweichenden Ansichten über das „künstlerische Schaffen“ der Oeffentlichkeit übergeben haben. Selbst in Richter's Harmonielehre (6. Aufl. 1866) findet sich ein Satz, der — wenn auch nur ein Tropfen, — die allgemeine Strömung doch characterisirt. Es heisst dort: „Jede noch so ausgeführte und ausgebildete Melodie hat eine einfache Grundlage!“ So unscheinbar diese Worte aussehen, so unverfänglich sie klingen mögen: sie bergen doch in nuce das Princip der Transmutation.

Bereits vor zehn Jahren, als ich noch das Glück hatte, unter Dehn's Leitung musikalischen Studien obzuliegen, als dieses Meisters Hand mir die Schatzkammern der musikalischen Literatur erschloss, als ich gewahr werden musste, dass — um nur Eins herauszugreifen — in der Harmonielehre, wie sie während der letzten drei Jahrhunderte sich gestaltet, das Absolute, über Zeit und

Meinung Erhabene, sich auf ein Minimum beschränke, fiel es wie Schuppen von meinen Augen: ich lernte glauben, dass eine Weiterentwicklung auch in der Musik möglich sei! Der alte, uns von Jugend auf gefissentlich eingeimpfte Aberglaube von einer schönen, heiligen, grossen, classischen Periode, die nie wiederkehre, deren Hingang wir Unglücklichen, in der Zeit des „grenzenlosen Verfalls“ Geborenen, nur zu beweinen hätten, — dieser Aberglaube verschwand und die Consequenzen der Umwandlung machten sich bald genug fühlbar. Ich suchte von der Musik aller Zeiten und Völker soviel als möglich in die Hände zu bekommen, um durch Vergleiche den rothen Faden des Zusammenhangs zu gewinnen, der oft undeutlich sein, oft scheinbar fehlen mag; aber immer vorhanden ist, und an welchen sich alle Erscheinungen, vom ersten Versuche bis zur heutigen Vollkommenheit, aufreihen lassen.

Bei diesen Bemühungen befindet sich der Musiker dem Naturforscher gegenüber in grossem Vortheil. Des Letzteren Material liegt zerstreut und oft unzugänglich umher, gebettet im Alluvium oder tief begraben im Knochengerüste unseres Planeten, — und der launische Zufall ist der Hüter! Das Archiv der Erdgeschichte hat erhebliche Lücken und viele Blätter mit dunklem oder gänzlich unleserlichem Inhalt; dem Musiker dagegen liegt Alles gewissermassen zur Hand, weil noch heute der Naturmensch ganz in derselben Weise seine Musik macht, wie unsere ältesten Kunstvorfahren sie ausgeübt haben — müssen. Die Namen sind gleichgültig, mag man Jubal oder Fo-ki, Adam oder Apollo, Pythagoras oder Nared als „Erfinder der Musik“ ansehen. Alle Zwischenstufen sind noch immer besetzt, vom Neger, der mit einem Stück Holz ein anderes rhythmisch bearbeitet, bis zur complicirtesten Oper Wagner's. Dicht neben dem Vollendetsten behauptet das Mangelhafteste hartnäckig seinen Platz. Wenn heute ein Bataillon Infanterie mit seinen Trommlern an einem Concertsaale vorbeizieht, aus welchem die Toncombinationen einer Beethoven'schen Sinfonie erklingen, so berühren sich die denkbar äussersten Extreme: rhythmisches Rasseln und die ausgebildete Tonsprache.

So wie bei einem Streite ein Wort das andere giebt, so führt auch in den Kämpfen, welche jeder Mensch, der es ernst mit irgend Etwas meint, innerlich durchzumachen hat, ein Gedanke zum andern. Nachdem der erste Schritt zur Erkenntniss gethan war, nachdem ich gebrochen mit mancher Ansicht, wie wir sie als künstlerische Aussteuer von den Schulbänken mit in die Welt hinausnehmen, nachdem ich manches Capitel der Buch- und Kathederweisheit, vor der wir Deutschen einen angeborenen Respect haben, vorerst bescheiden mit einem Fragezeichen versehen, ging es an die speciellen Untersuchungen, deren Resultate ich zum Theil und zunächst in einem grösseren Werke: „Entwicklungsgeschichte der Harmonielehre“ nieder zu legen gedanke, weil dieser Zweig der Musikwissenschaft seiner hohen practischen Bedeutung wegen einer baldigen Reorganisation dringend benöthigt ist.

Aus dem, seit einem Decennium lawinenartig angewachsenen Materiale greife ich für jetzt Einzelnes heraus, was sich am besten unter der Bezeichnung „wandernde Melodien“ summiren und rubriciren lassen dürfte.

Diese Einleitung ist im Jahre 1868 geschrieben worden. Damals waren die Ansichten über Darwin's Entwicklungstheorie noch getheilt, heute streitet man nicht mehr darüber. Ich dürfte wohl der Erste gewesen sein, der über die neue, epochemachende Lehre des britischen Denkers einen Vortrag gehalten hat, — es sind genau dreissig Jahre seitdem vergangen! Die Begeisterung für den genialen Mann klingt deutlich aus dem Vorworte heraus, manche Behauptung hätte vielleicht ein wenig eingeschränkt oder sorgsamer begründet werden sollen, ich änderte nach reiflicher Erwägung nichts.

In einem Punkte hat mir ja die Zeit schon Recht gegeben, er betrifft die Entstehung der Volkslieder. Anfangs wurden meine Ansichten als durchaus irrig bezeichnet, jetzt fällt es Keinem mehr ein, etwas anderes zu behaupten, als ich vor zwei Decennien kecken Muthes zu sagen wagte.

Berlin, 1889.

Die Melodien wandern, sie sind die unermüdlichsten Touristen der Erde! Sie überschreiten die rauschenden Ströme, passiren die Alpen, tauchen jenseit des Oceans auf und nomadisiren in der Wüste; überall andern begegnend, welche den entgegengesetzten Weg machen. Bei dem echt menschlichen Interesse für alles Fremde gelangt manches melodische Aschenbrödel fern von seinem Vaterlande zu hohen Ehren, wird vielleicht zum patriotischen Gesange, zum Nationalhymnus, dessen Klänge unfehlbar die zündendste Wirkung ausüben. Oft kehren die Landstreicher mehr oder weniger verbrämt, maskirt und umgestaltet zurück und leben als „Importirte“ ein neues, glänzendes Leben in der alten Heimath. Es giebt ja keine musikalische Polizei, welche nach Geburtsschein und Führungsattest früge!

Abgesehen von dem Weltverkehr, mit dem ich mich später ausführlich beschäftigen werde, lässt sich auch ein reger Binnenverkehr beobachten und nachweisen. Die klingenden Gesellen sind immer unterwegs; aus der Werkstatt ziehen sie auf die Landstrasse, mit dem Handwerksburschen in die Herbergen, um sich von hier aus wieder zu zerstreuen bis in das entlegenste Städtchen, bis in's kleinste Dorf. Vom Tanzboden gelangen die Eindringlinge in die Kinderstuben, aus den Concertsälen entschlüpfen sie und mischen sich unter die Schnitter auf dem Felde, leisten dem Jäger im Walde Gesellschaft oder kürzen dem Soldaten auf der Wache die Stunden. Vom Theater und von den Gassen bahnen sie sich den Weg in die Kirchen und — umgekehrt. Manche Melodie gleicht dem ewigen Juden, dem nie ruhenden, niemals sterbenden! Es giebt Motive von solcher Lebensfähigkeit und Lebenszähigkeit, dass ihre Existenz fast so alt ist als unsere Zeitrechnung. Viele blühten schon im poetischen Minnesange, sassen zünftig in den Schulen und Zechen der Meistersänger und ruhen nun — anscheinend — in den heiligen Hallen

der Kirche aus. Eine grosse Anzahl folgte dem Zuge und Drange des Wittenberger Reformators und flüchtete sich aus dem Weihrauchdufte und dem mystischen Dunkel der katholischen Dome in die hellen luftigen Räume der protestantischen Gotteshäuser.

Wer viel in der Welt herum kommt, sich überall in Land und Leute schicken muss, der erleidet mehr oder weniger merklche Veränderungen, nimmt da und dort etwas von Sprache und Sitte an und mag schliesslich in der Fremde für einen Eingeborenen, in seiner Heimath aber für einen Fremdling angesehen werden. Genau so verhält es sich mit unsern melodischen Abenteurern. Niemals, oder doch nur selten, bleiben sie, was und wie sie sind; ja, es gehört zu kleinen Umwandlungen keine grosse Reise, denn schon auf dem Wege zum Nachbar gehen bisweilen kleine Eigenthümlichkeiten verloren und andere treten an ihre Stelle, wie wir aus den unzähligen, fast täglich sich vermehrenden Lesarten der sogenannten Volksweisen ersehen können. Die Umbildung hat kein Ende. — Ich habe hier mit Absicht ein verfängliches Wort gebraucht! Die zahlreichen Anhänger des Dogma's vom „Erschaffen“, die aus jedem Tacte das „Wehen und Walten des Genius“ zu hören vorgeben, wollen von den „atheistischen und destructiven Tendenzen“ der Umbildungslehre Darwin's nichts wissen. \*) Um nun — wenn möglich — zu überzeugen, füge ich hier einige Beispiele ein, welche zunächst darthun sollen, dass eine Umbildung existirt. Ich beschränke mich auf einige melodische Motive, obwohl die ungeheure Zahl der Varianten und Stereotypen ein voluminöses Buch mit Leichtigkeit bis an den Rand füllen würde.

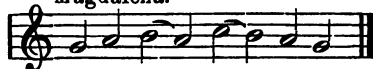
\*) Die Darwin'sche Theorie führt in ihren Consequenzen keineswegs zur Rebellion, zum Umsturz alles Bestehenden, sondern zur — unumschränkten Monarchie. „Natürliche Auswahl und Erblichkeit der Charactere“, diese Grundpfeiler des ganzen Systems geben die Richtung an, welche man — Lust zum Grübeln vorausgesetzt — mit seinen Gedanken einzuschlagen hat. — Auch zur Irreligiosität führt die Theorie nicht! Wäre es rathsam, mit der reactionären Orthodoxie zu streiten, liesse sich nachweisen, dass die Transformationslehre mindestens nicht durchaus unbiblisch ist. Heisst es nicht 1. Mose 1, 3: „Es werde Licht und es ward Licht?“ Nirgends steht geschrieben: es sei Licht und es — war Licht! Also schon am ersten Tage der Welt — allmähliche Entwicklung! —



I.

1. Aus einem Processionale des 14. Jahrh. (Prag.)

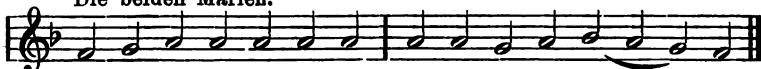
Magdalena.



U - bi est spes me-a?

2. Aus einem Processionale des 14. Jahrh. (Friaul.)

Die beiden Marien.



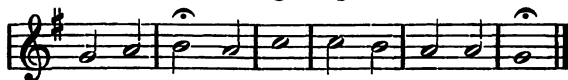
Cur moe-ro - re de - fi - cis ma-ter cru - ci - fi - - xi?

3. Gesang der „Laudesi“ in Florenz, vielleicht schon aus dem 14. Jahrh.



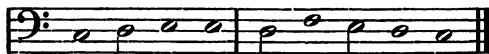
Al - la tri - ni - tà be - a - ta.

4. Altlateinischer Kirchengesang.



Ky - ri - e, Gott Va - ter in E - wig-keit!

5. (Aus dem „Missale romanum“.)



Pa - ter no - ster, qui es in coe - lis.

6. H. de Zeelandia; Volkslied: „Her Conrat“. (Um 1450.)



7. Salinas: de musica libri septem, 1577.

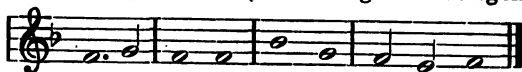


8. Choral. (Zinkeisen's Gesangbuch; 1569.)



Mein lie - ber Herr, ich prei - se Dich.

9. M. Prätorius, 1610. (Umbildung der vorigen Melodie.)

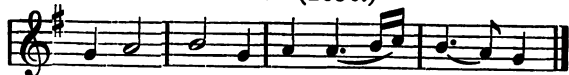


Mein lie-ber Herr, ich prei-se Dich.

10. „Fra Jacopino“, Aria di Ruggiero. (Aus: Frescobaldi, Orgelstücke, 1637.)



11. Chanson de Lambert. (1650.)



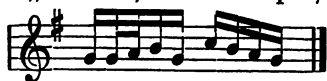
Il n'est point d'a-mour sans pei - ne.

12. Choral; 1681.



Je - su, mei-nes Le - bens Le - ben.

13. R. Keiser: „Jodelet“, komische Oper; 1726. (Ouverture.)

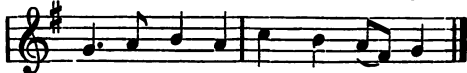


14. „Ave maris stella.“ (Aus: Chur-Trier'sches Gesang-buch; Coblenz, 1786.)



Stern auf die - sem Le - bens - mee-re.

15. J. Haydn: Oesterreichische Nationalhymne. (1797.)



Gott er - hal - te Franz, den Kai - ser!

16. Übungsstückchen aus einer älteren Clavierschule.

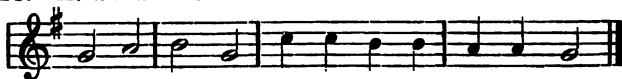


17. Canon.



O, wie wohl ist mir am A - bend.

18. K. Schulz: Canon.



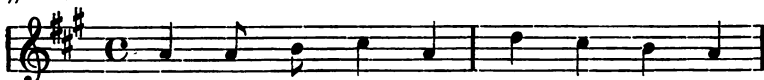
Ich bin fröh-lich, willst du mit mir fröhlich sein?

19. Aus einer handschriftlichen Sammlung vom Jahre 1811.



Lin-chen, einst wirst du die Mei - ne.

20. Diese Melodie ist schon bei R. Keiser (Circe, 1734) als „Arietta“ vorhanden.

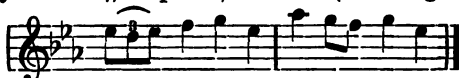


Auf die Ge - sund - heit al - ler Mäd - chen,



auf die Ge - sund - heit al - ler Mäd - chen!

21. Meyerbeer: „Prophet“, 1849. (Krönungsmarsch.)



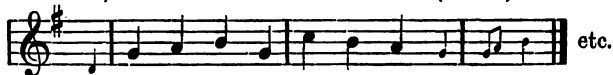
Wie beliebt und häufig gerade diese melodische Phrase war und ist, mag durch eine weitere Auswahl von Beispielen der Choralliteratur entnommen, fortgesetzte Bestätigung finden.

Umbildung des 140. Psalms von Goudimel. (1565.)



Wenn wir in höch-sten Nö - then sein.

„Ach Gott, wie manches Herzeleid.“ (1636.)



„Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?“ (Original 1584, Umbildung bei Crüger 1640.)



Dass man solch grau - sam Ur - theil dir ge - spro - chen!

„Mein Jesu, den die Seraphinen.“ (1704.)



Wie soll-ten blö-de Fleisches-au-gen.

„Wenn mein Stündlein vorhanden ist.“



Du wirst sie wohl be-wah-ren.

Choral.



Dir dank' ich heu-te für mein Le-ben.

Choral. (1704.)



Ach Je-su, mei-ner See-len Freu-de!

Choral.



Mein Herz und Seel' den Her-ren hoch er-he-bet.

Diese Phrasen sind nichts weiter, als Umbildungen des jonischen Tetrachords. Die gesammten Acten des Umbildungsprocesses würden sehr viel Raum einnehmen; ich begnüge mich mit dem Thema und etlichen Variationen.

Jonisches Tetrachord.

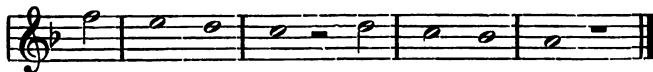
Varianten.



Die zahlreichen, unter I. aufgeführten Beispiele lassen sich unschwer als zu den Varianten b und c gehörig erkennen.

## II.

1. „75 Lieder“, gedruckt zu Köln durch Arndt von Aich.  
(Um 1525.) [No. 42.]



Halt' dich in Hut, mein Thier-lein gut!

2. „75 Lieder.“ (No. 19.)

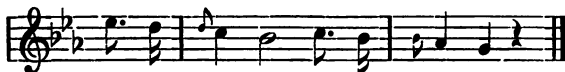


Von Falsch-heit frei, wo ich auch sei.

3. „Sperontes singende Muse an der Pleisse.“ Leipzig, 1736.  
(No. 36. Menuet.)



4. J. A. Hasse: „Die Pilgrime auf Golgatha.“

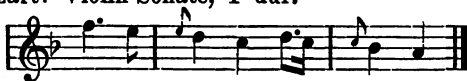


Gott sei gnä-dig und ver - zeih-e.

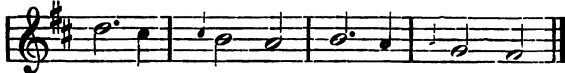
5. Jos. Haydn: „7 Worte Jesu am Kreuz.“



6. Mozart: Violin-Sonate, F-dur.



7. Chur-Trier'sches Gesangbuch, 1786: „Kirchenlied auf die  
gnädigst verordnete donnerstägige Procession.“



Das Ge - heim-niss sei-ner Lie - be.

8. Jos. Haydn: „Oesterreichische Nationalhymne.“



Gott er - hal - te Franz, den Kai-ser.

6. Martinowsky: Böhmisches Volkslieder. (No. 59.)



10.



Das „erinnert“ ja an „Gott erhalte Franz, den Kaiser?“ Gewiss und ganz natürlich. Den Anfang der österreichischen Nationalhymne entlehnte Vater Haydn aus dem Trésor der katholischen Kirche, den Schluss entnahm er aus den melodischen Vorräthen der profanen Welt. In den Jahren 1788—90 erschien (nach Gerber) eine Sammlung Tänze, betitelt: „Terpsichore“ und herausgegeben, resp. componirt von C. T. Breitkopf, darin befindet sich als No. 14 eine „Gewitter-Anglaise“. Der obigen, harmlos-lustigen Melodie ist als programmatistische Erläuterung beigedruckt: „Die wieder hervor gekommene Sonne aber brennt heftig, es thürmen sich neue Wetter auf“ etc. Sie wäre längst verklungen und vergessen, wenn Joseph Haydn ihr nicht die Unsterblichkeit gesichert hätte.

### III.

1. Jacob Walter: „Sarabande“. (Aus: Hortulus chelicus, 1688.)



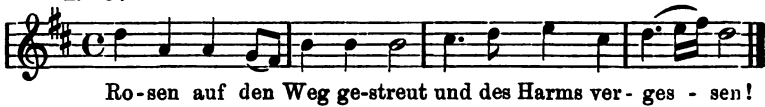
2. Oesterreichisches Volkslied.



3. Dasselbe als „Air autrichien“ bei Beethoven, op. 105.



4. J. Fr. Reichardt.



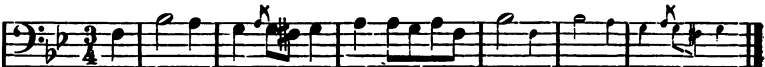
5. „Gaudeamus igitur.“



6. Volkslied.



7. C. M. v. Weber: Quartett B-dur. (Menuett.)



8. Lied der im Jahre 1813 gegen die Franzosen ziehenden Preussen.



9. Moore: Irish Melodies; 1857. („The mountain sprite.“)



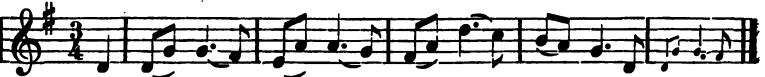
10. Eccossaise. (15 Tänze für Flöte und Guitarre. 1829.)



11. Rob. Schumann: Op. 68, No. 28. („Schnitterliedchen.“)



12. Bilse: „Schlesische Lieder“. Walzer. No. 5.



## IV.

1. Joh. Crüger. 1649.



2. G. Neumark. 1657.



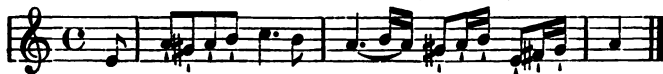
3. Zuehlen'sches Gesangbuch. 1698.



4. Djungel-Tuppah aus Indien. (Iones, 1792.)



5. Jos. Haydn: „Jahreszeiten“. (No. 17.)



6. Rob. Schumann. Op. 24. No. 8.



7. Polnisches Volkslied. (J. Roger, 1863.)



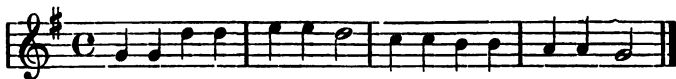
## V.

1. Forster's Sammlung alter und neuer Lieder. (1549.)





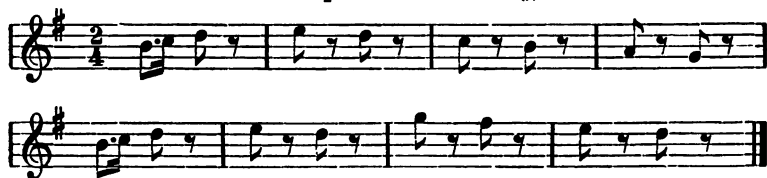
2. Mozart (?): „Ah! vous dirai je, maman —“



3. Beethoven: Sonate F-dur, Op. 24. (Scherzo.)



4. Rob. Schumann: Op. 68. No. 2. („Soldatenmarsch.“)



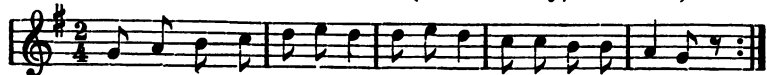
5. „Polnisches Lied.“ (Mündlich aus der Provinz Posen.)



6. „Polnisches Volkslied.“ (J. Roger: Volkslieder der Oberschlesier.)



7. „Böhmisches Volkslied.“ (Martinowsky, No. 228.)

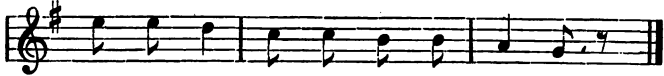


Náš ko-hau-tek ko-kr-há, ko-kr-há, bu-de br-zo rá-no.

8. „Reigentanz.“ Volkslied aus der Gegend von Bonn. (Erk.)



Blau, blau Blümchen auf mei-nem Hut, hätt' ich Geld und



das wär' gut, Blümchen auf mein'm Hüt-chen!

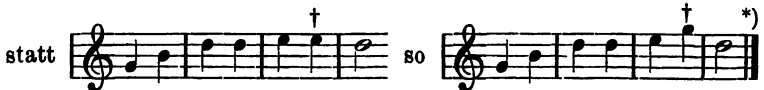
9. Burschenlied: „Wo bist du denn gewesen, mein ziegender Bock?“



10. J. Offenbach: „Orpheus“.



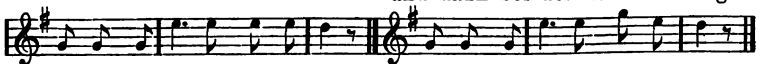
Im Anschluss an dieses viel verwendete Motiv kann ich nicht umhin, einer interessanten Erscheinung zu gedenken, welche dem aufmerksamen Beobachter entgegentritt: die Erweiterung der Motive. Ihre Ergebnisse machen oft den Eindruck neuer Gestaltungen, während dem Kenner der innige Zusammenhang zwischen dem anscheinend nie Dagewesenen und dem nachweislich Alten kaum entgehen kann. Durch eine sehr geringfügige Aenderung:



also durch einen Terzensprung, dessen Hinzufügung den Umfang der Melodie bis zur Octave erweitert, eröffnet sich eine Perspektive auf eine lange Reihe neuer Gebilde, welche sich um das bekannte Kinderlied: „Fuchs, du hast die Gans gestohlen!“ gruppieren lassen:

\*) Diese Variante findet sich auch in der Melodie des bekannten Soldaten- und Volksliedes: „Steh' ich in finst'rer Mitternacht so einsam auf der stillen Wacht“. Hier heisst es im zweiten Theile zuerst:

und dann bei der Wiederholung:



so denk' ich an mein fernes Lieb:

so denk' ich an mein fernes Lieb:



Fuchs, du hast die Gans ge-stoh-len, gieb sie wie-der



her; sonst wird dich der Jä - ger ho - len



mit dem Schiess-ge - wehr, mit dem Schiess-ge - wehr.

In diese Classe gehören fünf von den Volksliedern, welche Erk in seinem Liederhort mittheilt:

1. „Lass uns noch eins trinken,“ — angeblich vom Nieder-rhein;
2. „Ich wollt' ein Bäumchen steigen,“ — aus Hessen-Darmstadt;
3. „Es wollt' ein Mägdlein Wasser hol'n,“ — aus dem Oderbruche;
4. „S' wollt' einmal ein junger Knab',“ — als dessen Heimath Schlesien angegeben ist;
5. „Es wollt' einmal ein junger Knab',“ — abermals aus dem Oderbruche.

Das nachfolgende Burschenlied, entnommen aus G. Braun's Liederbuch, ist augenscheinlich nichts Anderes:



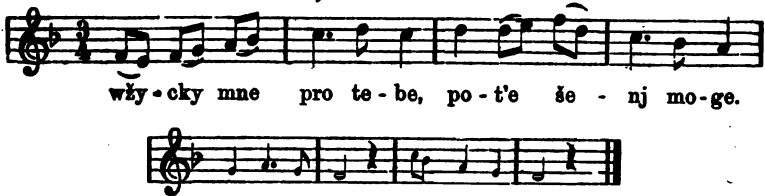
Es las-sen sich die to-dten Für-sten bal-sa - mi-ren,



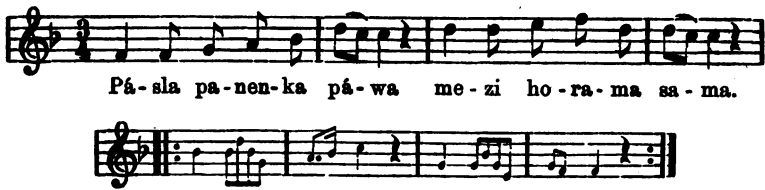
um de-sto län-ger im To-de zu sein, To-de zu sein.

Die Czechen scheinen diese Tonfolge sehr zu lieben, denn in Martinowsky's „böhmischen Volksliedern“ begegnet man ihr einige Male; z. B.:

(Martinowsky, No. 22.)



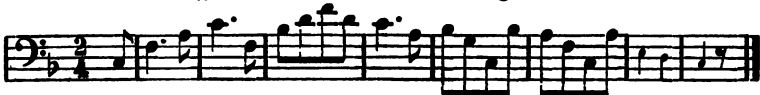
(Martinowsky, No. 11.)



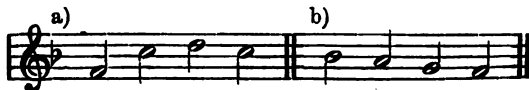
Als „polnisches Volkslied“ finden wir die Melodie in J. Roger's Volksliedern der Oberschlesier:



Schumann's „fröhlicher Landmann“ mag den Kreis schliessen:



Ich begnüge mich mit diesen wenigen Beispielen. Es wäre mir ein Leichtes, 500 andere Variationen des einen Thema's zu liefern. Das „Fuchslied“ ist das verbreitetste von allen Volksliedern, seine zweite Hälfte spielt noch heute in den Tänzen und Märschen eine grosse Rolle. Die Melodie besteht nämlich aus zwei ursprünglich getrennten Stücken, deren einfachste Gestalt ich hier wiedergebe:



Intonation des V. Kirchentones. Accentus finalis.

Zu interessanten erweiternden Umbildungen gab ein Thema aus Beethoven's Eroica-Sinfonie Veranlassung:

1. Beethoven: „Sinfonie Es-dur, Finale.“



2. Mendelssohn: „Sinfonie A-dur“.

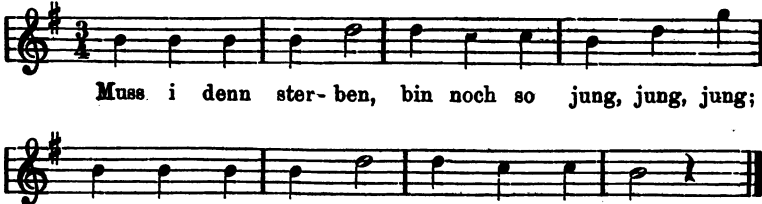


3. Rich. Wagner: „Lohengrin“.



Die Gruppe, deren Centrum das weitverbreitete: „Stiebel, du musst sterben!“ ist, mag vorläufig den Beschluss bilden.

1. Volkslied. (Härtel's Lieder-Lexicon.)



Muss i denn ster-ben, bin noch so jung, jung, jung;

muss i denn ster-ben, bin noch so jung!

2. Volkslied. „Wenn d' zu mei'm Schatzel kommst.“ (Durch Studenten nach Berlin verpflanzt. Erk.)



3. Volkslied.



Durch Wechselnoten und sonstige unwesentliche Veränderungen entstanden andere Formen, welche sich einheitlich etwa um das bekannte: „So viel Stern' am Himmel stehen“ gruppieren lassen.



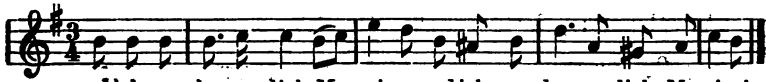
Diese Weise ist nach Erk's Angabe durch ganz Deutschland verbreitet, die folgende will er bloss aus Schwaben erhalten haben!



Das hierher gehörige „Lied vom Eichhorn“ entnehme ich einer älteren Sammlung, von Erk und Irmer herausgegeben.



Aus dem launig-trotzigen „Stiebel, du musst sterben!“ ist unter Kücken's Hand folgende Jeremiade entstanden:

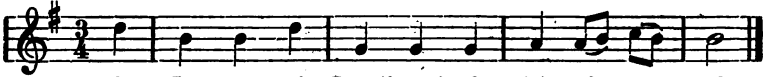


und ich muss lassen, dich, Ma - ri - e, und ich muss lassen, dich, Ma - ri - e!

Sie findet sich bekanntlich in dem vielgesungenen Abschieds-  
liede: „Nun holt mir eine Kanne Wein!“ (Fr. Kücken, Op. 34,  
No. 3.)

## VI. Das Motiv der Empfindsamkeit.

1. Freylinghausen: „Geistreiches Gesangbuch“. 1714.



O Je - su, mein Bräut'gam! wie ist mir so wohl!

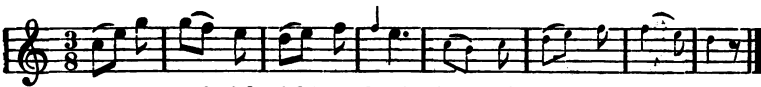
2. Händel: „Rule Britannia“.



3. „Air by Mr. Baston.“ (Aus: Pocket Companion; eine  
Sammlung Flötenstücke. London, um 1750.)



4. Schale. (Aus Marpurg's historisch-kritischen Beiträgen.  
1756.)



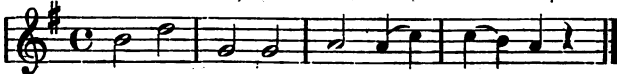
Le - ben und sich nicht er - freu'n, lass' ich gern den Tho - ren.

5. J. A. Hiller: „Die Jagd“. (1771.)



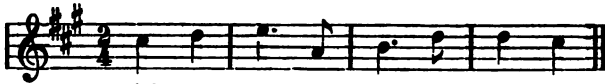
Man liebt die Bos - heit nur.

6. Gluck: „Iphigenie in Tauris“. 1779. (Hymnus der  
Priesterinnen.)



Du, o Tochter der La - to - ne!

7. Mozart: „Entführung“. (1781.)



Lieb-stes Blondchen, ach ver - ze - he!

8. Chur-Trier'sches Gesangbuch (Coblenz, 1786.)



Ich glau-be, Gott! mit Zu-ver-sicht.

9. Naumann: „Orpheus und Euridice“. (1787.)



10. Mozart: „Zauberflöte“. (1790.)



Bei Männern, wel-che Lie-be füh-len.

11. Mozart: „Zauberflöte“. 1790. (Marsch.)



12. Bianchi: „Canzonetta“.

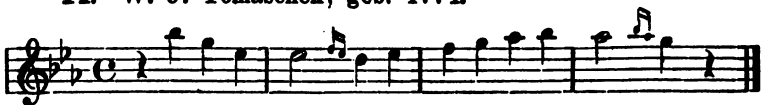


13. Nic. Käsermann: „Gellert's geistliche Lieder“. (Bern, 1804.)



Ich kom-me, Herr, und su-che dich.

14. W. J. Tomaschek; geb. 1774.





15. J. N. Hummel: „Trio E-dur“. Op. 83. (Andante.)



16. Mendelssohn: „Sinfonie C-moll“. (Andante.)



17. C. Kreutzer: „Das Nachtlager von Granada“. 1836.  
(I. Akt. Schlussgebet.)



Schon die A - bend - glo - cken klan - gen.

18. Meyerbeer: „Prophet“. 1849. (No. 22. Duett.)



19. Meves: „Oratorium Rahab“. 1864.



Wie mit sanf - tem Wort und hol - dem We - sen.

## VII.

1. Volkslied: „Von meinen Bergen muss ich scheiden“. (2. Theil.)



2. J. Strauss: Minnesänger-Walzer. Op. 141. (No. 1.)



3. Servais: „Souvenir de Spa“. Op. 2.

Thema.

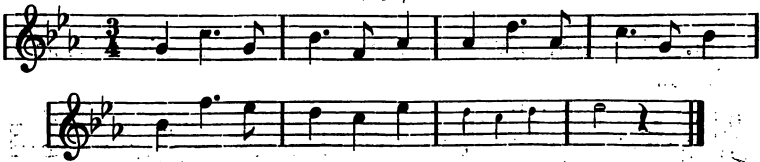


4. Th. Oesten: „Bitte, bitte!“ (Op. 167. No. 13.)

*Andante grazioso.*



5. L. Kruber: Fantasie über ein Original-Thema.



6. B. Bilse: „Schlesische Lieder“; Walzer. (No. 2.)



7. Th. Hauptner: „Münchhausen“. (Couplet.)

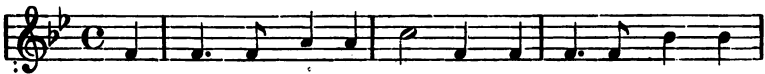


VIII.

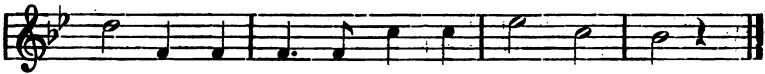
1. Pergolese: „Stabat mater“.



2. J. A. P. Schulz: „Tischlied“.



O preist ihn, Brü-der, prei-set den Va-ter, der uns

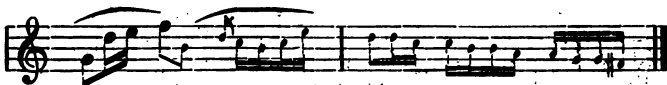


spei-set und mit des Wei-nes Freu-de tränkt.

3. Mozart: „Sinfonie D-dur“. (No. 2. Ausgabe Bote & Bock.)  
*Andante.*



4. Mercadante: „La testa di Bronzo“. (Cavatine.)



5. H. Herz: „Air espagnol“. (Op. 71.)



6. Fr. Chopin: „Walzer“. (Op. 18. No. 1.)

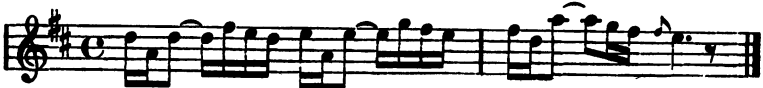


7. H. Haas: „Das Sträussli“.



IX.

1. R. Keiser: „Passion“; 1712. (Gesang der Söldner:  
„Schäumest du, o Schaum der Welt“.



2. Händel: „Alcina. 1735.



3. Mozart: „Clavier-Concert B-dur“. (Rondo.)



4. Mildheim'sches Liederbuch. (3. Aufl. Gotha, 1801.)

Die klei-ne munt're Spin-ne, die an der Re-gen-

rin-ne bei mei-nem Fen-ster webt.

5. Fr. Schubert: „5 Clavierstücke“. (No. 1.)

6. Rossini: „Tancred“.

7. J. Schmitt: Op. 118.

8. Boieldieu: „Weisse Dame“. (Ouverture.)

X.

1. J. Haydn: „Sinfonie D-dur“. (No. 37. Heinrichshafen. Finale.)

2. J. Haydn: „Clavier-Sonate“. (No. 16. Litolf.)

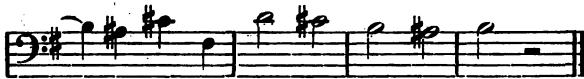


3. Dittersdorf: „Doctor und Apotheker“.

(Krautmann.)



Sie sind ein Char-la - tan, ein Ig - no - rant! Sie sind

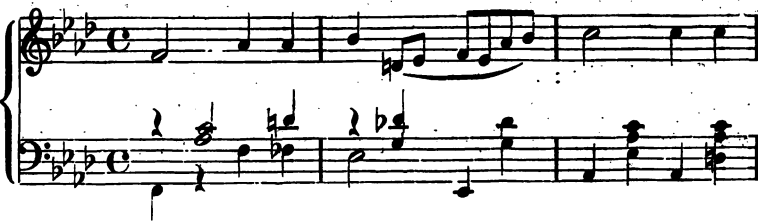


ein Char-la - tan, ein Ig - no - rant!

4. Mozart: „Idomeneo“. 1781. (No. 2.)



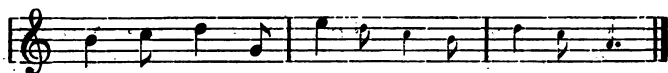
5. Chopin: Op. 55. No. 1.



6. W. Taubert: Op. 27. No. 3.



Hünd-chen hat den Mann ge - bis - sen, - hat des Bett-lers



Kleid zer - ris - sen —

7. Rob. Franz.



Er ist ge - kommen in Sturm und Re - gen,



er hat ge - nom - men mein Herz ver - we - gen.

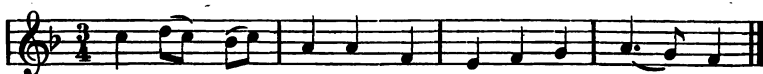
XI.

1. Volkslied. (Angeblich um 1690.)



O du lie - ber Au - gu - stin, 'sGeld is weg, 'sMädl is weg.

2. Freilinghausen: „Geistreiches Gesangbuch“. 1714.



Gro - ss - er Pro - phe - tel mein Her - ze be - geh - ret.

3—5 aus Freilinghausen's Gesangbuch.



Seligstes Wesen. Friede, ach Friede. O seligste Stunden!

6. J. Haydn: „Sinfonie C-moll“. (No. 31. Heinrichshofen.)

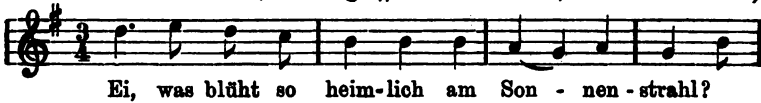
*Andante.*



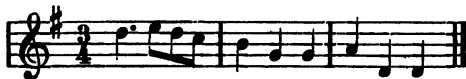
7. Volksweise.



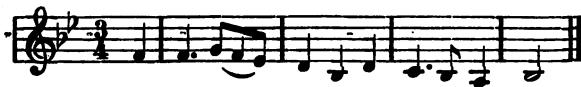
8. Volksweise. (Brähmig: „Liederstraus“; 2. Heft. No. 12.)



Hier wäre eine sehr schöne Gelegenheit, dem Leser mitzutheilen, wann und wo der „liebe Augustin“ entstanden ist. Die Frage harrt noch der genügenden Beantwortung. Das landläufige Bänkelsängerlied kommt variirt um 1800 vor, aber weiter als bis 1790 etwa reicht keine Aufzeichnung zurück. Die Melodie besteht aus einem Minimum von tönendem Grundstoff:



Das ist alles. Mehr brauchte der „bildende Zeitgeist“ nicht. Ich vermute, dass irgend ein Volkssänger melodische Bausteine vereinigte. Diese waren getrennt vorhanden. Z. B.: eine Gigue für die Laute von Reusner, handschriftlich (um 1676) in der königl. Bibliothek zu Berlin, fängt so an:



Eine ebenfalls geschriebene Sammlung von Tänzen und Liedern für die Mandora (um 1700) in meinem Besitz liefert den zweiten Theil:



Diese Mittelsatz-Stereotype ist ausserordentlich häufig in Melodien, welche der dreitheiligen Liedform angehören.

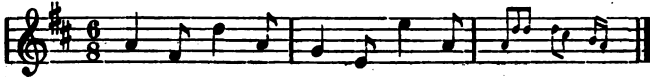




2. Mozart: „Idomeneo“. (No. 8.)



3. C. M. v. Weber: „Preziosa“.



Ein-sam bin ich, nicht al-lei-ne —

4. C. M. v. Weber: „Oberon“. (No. 5.)



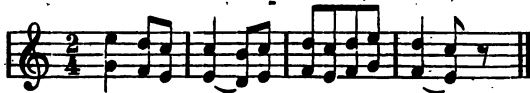
Jetzt giesst sich aus ein sanft-ter Glanz.

XIV.

1. Beethoven: „Sonate As-dur“. Op. 26. (1801.)



2. Käsermann: „Gellert's geistliche Lieder“. (Bern, 1804.)



3. Donizetti: „Liebestrank“. (1832.)



XV.

1. J. Fr. Reichardt: „Erwin und Elmire“. 1790.

Rosa.



Die Ta - ge der Ju - gend, sie glän-zen und blüh'n.

2. Vincenz Maschek: „Angloise“. (Aus Becker's Taschenbuch; 1804.)



3. Altes Jena'sches Tafellied: „Ça, ça geschmauset!“



## XVI.

1. Mozart: „Violin-Sonate in G“. (No. 2. Weinholz.)



2. Jos. Lanner: „Pesther Walzer“. No. 1.



## XVII.

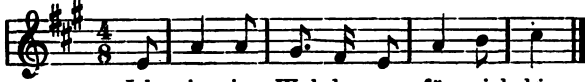
1. Flamländisches Volkslied. (Brüssel, 1795.)



2. Mozart: „Don Juan“. (Arie des Ottavio.)



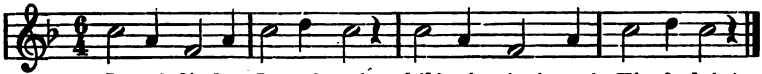
3. A. Holländer: Op. 6.



Ich ging im Wal-de so für mich hin.

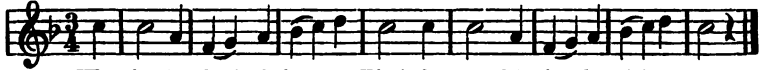
XVIII.

1. Altes Wiegenlied. (Aus: Lucas Lossius „Psalmodia sacra“.  
(1553.)



Jo-sef, lie-ber Jo-sef mein, hilf mir wieg'n mein Kin-de-lein!

2. Hugo Rebholz: „Krippenlied“. (1860.)



Was ist das doch ein hol-des Kind, das man hierin der Krippe find't?

XIX.

1. J. Haydn: „Jahreszeiten“. (Arie des Simon.)



Schon ei - let froh der A-ckersmann zur Ar-beit auf das Feld.

2. Rossini: „Barbier“.



Zit-ti, zit-ti, pia-no, pia - no, non fac-ciam più confu-sio - ne!

XX.

1. J. Haydn: „Sinfonie G-dur“.



2. Meyerbeer: „Robert“.



## XXI.

1. Sterkel. († 1817.)



Auf der Liebe dunklem Mee-re wogte hin und her mein Kahn!

2. W. Speier: „Drei Liebchen“.



Und zu der-sel-ben Stunde im fernen Heimathsthal.

## XXII.

1. Beethoven: „Kreuzer-Sonate“.



2. Hummel: „Septett D-moll“.



## XXIII.

1. L. Böhner: „Clavierconcert D-dur“, Op. 8.



2. C. M. v. Weber: „Freischütz“. (No. 8.)

Süss ent - zückt ent - ge - gen ihm,  
süß ent - zückt ent - ge - gen ihm!

XXIV.

1. C. M. v. Weber: „Freischütz“. (No. 16. Finale.)

Max.

Die Zu - kunft soll mein Herz be - wäh-ren, stets  
hei - lig sei mir Recht und Pflicht!

2. Leybach: „Nocturne“. Op. 4.

XXV.

1. Mendelssohn: „Lieder ohne Worte“. (Heft 4. No. 1.)

2. Fr. Kiel: „Requiem“.

Be - ne - dictus, be - ne - dictus qui ve - nit.

Es wird dem aufmerksamen Leser nicht entgangen sein, dass auch die „Meister“ laut und vernehmlich „herein!“ rufen, wenn eine Wandermelodie anpocht! Warum sollten sie allein den Fremdlingen die Pforten zur Werkstatt verschliessen? Es scheint, als hätten die Alten in diesem Punkte überhaupt weniger streng gedacht als wir, sondern unbedenklich sich angeeignet, was zu brauchen war.

In Georg Benda's „Romeo und Julie“ (1778) findet sich folgende Stelle:



Mozart zögert keinen Augenblick, neun Jahre später Donna Elvira im „Don Juan“ singen zu lassen:



Derartige musikalische Scheidemünze coursirte früher überall in den deutschen Landen!

Mozart verwendet in der Ouverture (damals Intrate genannt) zu einem seiner musikalisch-dramatischen Erstlingswerke („Bastien und Bastienne“) folgendes Dudelsack-Motiv als „pastorales Thema“:



Beethoven muss ein ganz besonderes Wohlgefallen daran gehabt haben, denn diesen vier Taktentnahm er den Grundstoff zum ersten Satze der „Eroica-Sinfonie“.

Von der Thatsache ausgehend, dass Umbildungen vorkommen, dass sie gewissermassen die Wellen des Tonmeeres vorstellen, also nothwendig sind, um nicht sterile Windstille eintreten zu lassen, kann ich nicht umhin, einen flüchtigen Blick auf die „Volkslieder“

zu werfen, welche — natürlich bona fide — für spontane Erzeugnisse, für locale Producte gehalten werden und als „Blüthe des Volksgeistes, als Spiegel der Volksseele“ sich bei manchen Schriftstellern einer Verehrung erfreuen, wie sie nur je Unkenntniss des wahren Sachverhalts hervorzubringen vermochte. Ich kenne gar kein Volkslied, d. h. keine Melodie, die von Soldaten, Studenten, Handwerksburschen, Jägern, Schnittern u. s. w. „erdacht“ worden wäre. Das Volk kann gar nicht componiren — im gebräuchlichen Sinne des Wortes nämlich —, es vermag nur zu accommodiren, höchstens zu variiren; es schafft niemals, es wählt; es meisselt nicht aus tönenden Marmorblöcken seine Gebilde, — das ist einzig und allein des Künstlers Sache, — aber es setzt aus vorhandenen Stücken zusammen, was es braucht, kurz: es annectirt zunächst. \*)

Von den meisten sogenannten Volksweisen sind die Componisten entweder bekannt oder man vermag doch die Quellen anzugeben, aus denen die einzelnen Bestandtheile herrühren, denn gar viele wurden — oft recht lose — aus Spänen und Schnitzeln zusammengefügt, welche in den Werkstätten der Meister entstanden und vom Arbeitstische des Tonkundigen in die weite Welt unter die Tonbedürftigen geweht worden waren. Nie fehlt es an derartigem Bildungsstoff; wie Mücken, so zahlreich schwärmen die Motive herum, und wer Bedürfniss hat, nimmt sich das Nöthige und — das Volkslied ist fertig! So entstehen noch heute tagtäglich neue Melodien zu neuen und alten Liedern und der Sammler kommt nie zum Ende. Für den gewöhnlichen Gebrauch und für den Hausbedarf genügen gewisse leicht fassliche Phrasen, die in einzelnen Ländern und Sangesgebieten stereotyp sind. Von künstlerischer Gestaltung bezüglich der Declamation oder hinsichtlich der Zusammenfügung abstrahirt man; jeder beliebige Text wird unter die gewählten Töne gezwängt und das gewonnene Gesang-Stückchen so lange wiederholt, als Lust und Lunge ausreichen.

Nach E. Krüger's Angabe verwendet man in Niedersachsen zu diesem Zwecke das nachstehende Motiv:

---

\*) Dass viele berühmte und unberühmte „Tonschöpfer“ auch nichts Besseres zu Stande bringen, — wer will's verneinen? (Vide: Capellmeistermusik!)





In Westdeutschland (?) lautet — so versichert derselbe Gewährsmann — die Formel mit alleiniger Ausnahme des Schluss- tones ebenso:



Krüger findet, dass die Abweichung als eine gutmüthige Wendung zu betrachten sei. Mir fehlt es an Erfahrung, um in Betreff der geographischen Verbreitung dieser Motive mitsprechen zu können; ich weiss nur, dass man in Berlin an der „gut- müthigen“ westdeutschen Form festhält. Wer hätte nicht während des Maimonats auf unseren Strassen folgendes artig klingende Liedchen gehört:



In den Kinderstuben wird eigentlich Alles nach dieser Weise gesungen, ich erinnere hier nur an die bekannten Verse vom Kuchenbacken:



In Schlesien habe ich dieses Motiv nie gehört, an seiner Statt aber ein anderes, noch einfacheres:



\*) Diese Wendung habe ich 1882 in Bayreuth von spielenden Kindern gehört.

Durch schlichte Wiederholung und unwesentliche Abänderungen entstehen daraus kleine Kinderliedchen wie die folgenden:

1. (Aus Glogau.)



2. (Aus der Gegend von Bunzlau.)

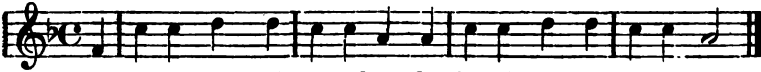


Es scheint, als berührten sich die Verbreitungsbezirke der beiden Tonweisen in der Mark, wenigstens finde ich in dem oben mitgetheilten „Käfer Mai!“ das schlesische und das westdeutsche Motiv vereinigt. \*)

Damit Niemand meine, das Volk „erfinde“ solche Phrasen, will ich hier für das westdeutsche Motiv eine sehr alte Quelle nennen: die „75 Lieder“, gedruckt zu Köln durch Arndt von Aich, Anfang des 16. Jahrhunderts. In No. 32 findet sich folgende Stelle:

\*) Die zahlreichen Ausrufer bedienen sich oft der einfacheren, schlesischen Variante, z. B.:





Das Gretel sprach wohlüberlaut: das ist mir gar ein seltsam Kraut!

Wie weit die Verbreitung solch primitiver Gebilde sich erstreckt, bewies mir vor Jahren eine unbedeutende Arbeit aus der Feder des hamburger Componisten Louis Braun, nämlich eine „Klapperstorch-Polka“, welcher ausdrücklich „die bekannte Volksweise“ zu Grunde gelegt ist. Ich gebe hier Melodie und Text genau nach dem Originale:



Ehrbeer es-ter, bring' mir'n lüt-je Schwester, Ehrbeer o-der,



bring' ein lütjen Broder; Klapperstorch du u-der, bring' ein kleenen

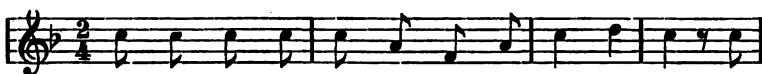


Bru-der, Klapperstorch du Es-ter, bring' 'ne kleene Schwester! \*)

Meine Ansichten über das Volkslied sind so abweichend von den gegenwärtig herrschenden, dass ich sie durch etliche fernere Beweise unterstützen muss. Die Verfasser von Reisebeschreibungen tragen einen grossen Theil der Schuld, wenn die irrthümlichen Meinungen ihre Bekenner immer noch nach Tausenden zählen! Selten sind die Herren im Stande, eine irgendwo gehörte Melodie richtig nachschreiben zu können und noch seltener fragen sie sich: ist diese Tonreihe einheimisch oder eingewandert? Sie gehen Alle von dem Gedanken aus: was der Neger schreit, ist echte Negermelodie; was der Holzfäller im Walde pfeift, hat entweder er selbst oder Einer seines Stammes und Standes — erfunden; was das Volk singt und der Kuhhirt jodelt, ist — Volkslied, ist Kuhreigen! Nichts kann irriger sein, aber auch Nichts natürlicher; denn wer hätte wohl in den Melodien die unermüdlichen, schmiegsamen Wanderer vermuthet? Schicken wir einmal einen eingefleischten, strenggläubigen Sammler in die

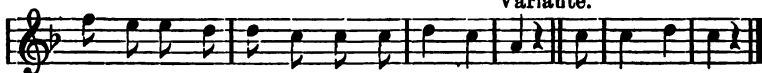
\*) Dasselbe Liedchen wird mit ähnlichem Texte in der Mark gesungen.

Mark Brandenburg, meinetwegen nach Müncheberg, und lassen wir ihn dort aus dem Munde eines Kindermädchens folgenden Gesang hören:



Wenn der Schneider rei - ten will und hat kein Pferd, so

Variante.



nimmtersich den Zie-genbock und reit't verkehrt. und reit't verkehrt.

„Notizbuch heraus! Eine Perle aus den unergründlichen Tiefen des Volksgeistes!“ Ach nein, lieber Herr! es ist die Melodie des Sturm-Marsches von Bilse, componirt vor ungefähr vierzig Jahren in — Liegnitz.

Schon mancher Tonkünstler, mancher Historiker liess sich auf's Glatteis führen und nahm ein zufällig am Wege liegendes Geldstück für baare Landesmünze. Weber hörte auf der Kirmes im erfurtischen Dorfe Alach einen von L. Böhner componirten Tanz spielen, hielt ihn für eine uralte Volksmelodie und wand den „Jungfernkranz“ für Agathe daraus! La Borde theilt in seinem „Essai sur la musique“, Paris 1780, folgendes „Strassburgisches Volkslied“ mit:



Oh-ne lib und oh-ne wein, was ist un-ser Le - ben?



Wenn die Grossen sich er - freu'n, was ist ih - re Freu-de?



Hüb-sche magden, gu-ter wein, ein-zig die-se bei - de.

Sechszehn Jahre früher (1764) war dieses Liedchen in Leipzig componirt worden und zwar in nachstehender Fassung:



Oh-ne Lieb' und oh-ne Wein, was wär un-ser Le-ben?



Wenn die Grossen sich er-freu'n. was ist ih - re Freu-de?



hüb-sche Mädchen, gu - ter Wein, ein-zig die-se bei-de.

Dieses Lied gehört nämlich den 22 Gesängen an, welche J. A. Hiller zu der Operette: „Die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los!“ geschrieben hatte, und erschien erst 1769 oder 1770 im Druck. Für die damaligen Verkehrsverhältnisse hat es die Reise sehr schnell gemacht. Noch heute begegnen wir der Melodie in den Schul- und Volksliederbüchern. Die Worte sind freilich nicht mehr dieselben: man hat den Text umgedichtet. Der Anfang lautet: „Ohne Sang und ohne Klang, was wär' unser Leben?“

Dass die Melodie zu dem angeblichen Volksliede: „Ach, was wird mein Schätzchen denken!“, welche Erk in seinem Liederhort (No. 75) mittheilt, kein „hessen-darmstädtisches Original“, sondern ein Spross der Adam Hiller'schen Muse ist, scheint dem Herausgeber entgangen zu sein. Hier ist das angebliche Product des hessischen Volksgeistes:



Ach, was wird mein Schätzchen denken, weil ich bin so weit von ihr!

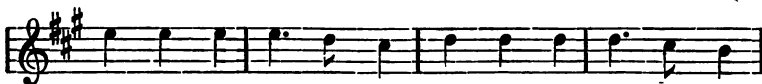


Weil ich bin, weil ich bin, weil ich bin so weit von ihr!

Das bekannte, in keiner Sammlung fehlende Lied:



Hier sitz' ich auf Ra-sen, von Veil-chen be-kränzt, drum



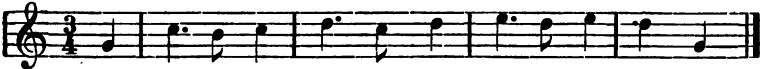
will ich auch trin-ken, drum will ich auch trin-ken, bis



lä - chelnd am Him - mel mir Hes - pe - rus glänzt.

welches W. Schneider 1801 in seiner Sammlung Commerallieder mittheilt — dass er es componirt, ist nirgends gesagt —, besteht aus einem Choralbruchstück, welches sehr beliebt gewesen sein muss, da es sich in zahlreichen Volksweisen findet, und dem zweiten Theile des „Heil dir im Siegerkranz“. Man überzeuge sich durch folgende Beispiele:

1704. Christian Andreas Bernstein: Choral. („Ihr Kinder des Höchsten, wie steht's um die Liebe?“)

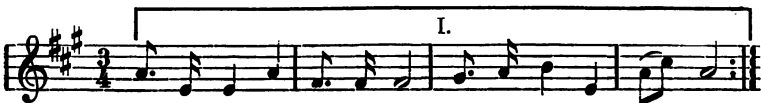


Der Va - ter im Him - mel kann Her - zen er - ken - nen.

1743. „God save our Lord the King.“



Das Burschenlied: „Gaudeamus igitur!“ ist ebenfalls nur Mosaikarbeit; seine drei Bestandtheile lassen sich — zufällig — nachweisen. Hier zuerst das Mixtum compositum:



Gau - de - a - mus i - gi - tur, ju - ve - nes dum su - mus;



post ju - cun - dam ju - ventutem, post mo - le - stam se - nec - tu - tem



nos ha - be - bit hu - mus: nos ha - be - bit hu - mus!

Und nun die Ingredienzien:

Abschnitt I ist einem Liede J. F. Reichardt's entnommen:



Abschnitt II findet sich bereits 1549 in der Forster'schen Sammlung.



Abschnitt III gehört dem Rinaldo-Liede an:



So schrieb ich vor 21 Jahren; noch heute, wie damals, ist die Entstehung des Liedes in Nebel gehüllt. Die Melodie in der jetzigen Gestalt findet sich mit dem Günther'schen Texte: „Brüder, lasst uns lustig sein!“ in den Liedern für Freunde geselliger Freude, das lateinische Gedicht „Gaudeamus igitur“ schon 1781 in Kindlebens Studentenliedern.\*\*\*) Die Verknüpfung Beider kann ich nicht früher als 1797 nachweisen, und zwar in der Oper „Doctor Faust“ von Ignaz Walter. (Erste Aufführung in Hannover.) Eine Abschrift des Werkes befand sich in der Bibliothek zu Sybillenort bei Oels in Schlesien; nach dem Tode des Herzogs

---

\*) Die Uebertragung der Tonfolge aus dem jonischen in's phrygische Tetrachord muss supponirt werden und ihre Annahme hat nichts Gezwungenes. Im Laufe der Zeit ist gar manches Motiv von Dur nach Moll und umgekehrt translocirt worden!


\*\*) Sieben Strophen. Die letzten vier sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hinzugegedichtet worden, die ersten drei schrieb sich eine adelige Dame, Baronesse von Crailsheim, schon vor 1750 in ihr Poesiealbum. (Manuskript in der Berliner Bibliothek.)

von Braunschweig-Oels wurde dieselbe Eigenthum des Königs von Sachsen. Ich habe die Faust-Oper vor einigen Jahren durchgesehen. Im zweiten Akte sitzen Altmeyer, Frosch, Brander und Seibel (1) in Auerbach's Keller, sie zechen und lärmten. „Jetzt ein Liedchen angestimmt!“ ruft Frosch, und Altmeyer intonirt die erste Strophe des „Gaudeamus“. Der Chorus wiederholt die einzelnen Theile und Abschnitte.

Solo.



Chor. Altmeyer.



Vom Chor wiederholt.



Der Text weicht nur ganz zuletzt von dem gewöhnlichen ab, es heisst in der Oper: nos habetis tumulus, statt humus. Diese Lesart beruht nicht etwa auf einem Schreibfehler, sie steht auch in dem bereits erwähnten „Album“ des gnädigen Fräuleins.

Das weit verbreitete Lied: „Morgenroth, Morgenroth, leuchtet mir zum frühen Tod!“ besteht aus zwei Motiven, welche beide der Mozart-Periode angehören. Ueber den ersten Theil wäre Manches zu sagen; um nicht gar zu weitläufig zu werden, begnüge ich mich hier, den zweiten Theil flüchtig in's Auge zu fassen; er lautet bekanntlich so:



Bald wird die Trompete blasen, dann muss ich mein Leben lassen.

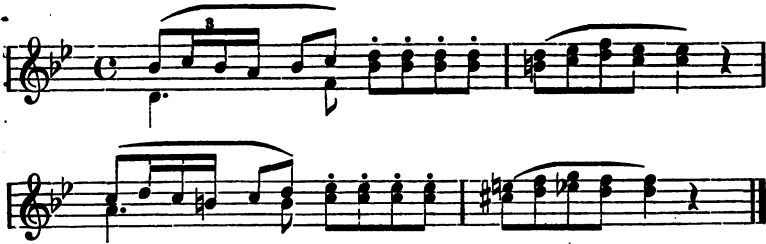
Man vergleiche damit folgende Stellen aus Mozart's Werken:

1. Mozart: „Titus“. (No. 4. Marcia.)





2. Mozart: „Concert Es-dur für 2 Pianoforte“.



3. Mozart: „Titus“. (No. 13. Aria.)



Möglich, dass es noch Leute giebt, die sich für dergleichen Leierkastenmusik begeistern, ich meine, diese Melodie hat sich überlebt, und es kann nur falsche Pietät darin noch „ewig-schöne, immer-gültige Muster“ erblicken! Indess, darüber wollen wir nicht streiten! Die Welt wird allernächstens Veranlassung haben, sich über Werth oder Unwerth derartiger Ton-Spiessbürgereien auszusprechen. In Gounod's neuester Oper: „Roméo et Juliette“ fand ich unter anderen bösartigen Musikstücken auch ein Chanson des Stephano mit folgender Einleitung:



Klingt das nicht so wundersam altmodisch? So züchtig-empfindsam, so hausbacken-gutmüthig? Bravo! bravissimo! ruft die Menge vielleicht; warum nicht? „Chansonette de Stephano, née Morgenroth aus dem Hause Mozart!“ Werden dich die Leute wiedererkennen, nachdem du so vornehm geworden? (Unterdess ist das Werk nicht nur erschienen, sondern auch bereits wieder verschwunden.)

Die lustigen Kumpane, welche einer Singweise zu dem fröhlichen Liede „Grad' aus dem Wirthshaus komm' ich heraus“ bedürftig waren, wählten die Cachucha, eine Tanzmelodie (ob echt spanisch?), deren Verbreitung wohl mit den Triumphen der Balletkünstlerin Taglioni (ältere Linie!) in engem Zusammenhange steht. Die erste Fassung im deutschen Liederbuche von 1844 weicht bezüglich des zweiten Abschnitts von der jetzt üblichen wesentlich ab: der Umbildungstrieb schlummert nie! Dieselbe Tonfolge citirt G. Kastner in seinem Werke: „Les voix de Paris“ (1857) als „Cri de Königsberg“ unter den Ausruf-Melodien. Ich lasse zur Erläuterung die Notenbeispiele nun folgen:

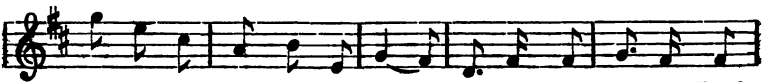
1. „La Cachucha“ der Taglioni, niedergeschrieben und arrangirt von G. A. Gross. (Schubert & Niemeyer, Einzeldruck.)



2. „Studentenlied.“ (Auswahl deutscher Lieder; Leipzig, 1844. 6. Aufl.)



Grad' aus dem Wirthshaus nun komm' ich her- aus, Strasse, wie

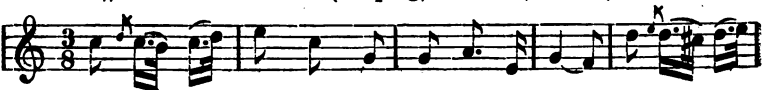


wun-der-lich siehst du mir aus? Rech-ter Hand, lin-ker Hand,



Beides vertauscht; Strasse, ich merk'es wohl, du bist be-rauscht!

3. „Lieder-Lexicon.“ (Leipzig, Reclam; 1864.)



Grad' aus dem Wirthshaus nun komm' ich her- aus, Strasse, wie  
Rech-ter Hand, lin - ker Hand, Bei - des vertauscht, Strasse, ich



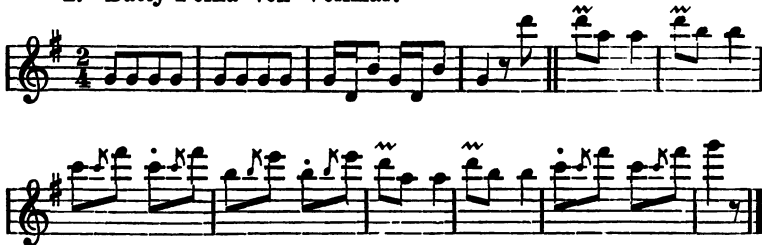
4. G. Kastner: „Les Voix des Paris“. 1857. „Cri du Marchand de cafétières sur l'air de la Cachucha.“



No. 4 ist L. Köhler's interessanter Schrift: „die Melodie der Sprache“ entnommen. Zurückgehend auf die Quelle, fand ich, dass die Bezeichnung: „Cri de Königsberg“ nicht zutreffend ist, denn Köhler sagt ausdrücklich, er habe diese Melodie in einer andern Hauptstadt gehört, und freue sich, dass dergleichen in seiner Heimath nicht vorkommen könne.

Das Annectiren, Accommodiren und Variiren geschieht noch heute, und fort und fort; man muss nur hören und sehen, und nicht meinen, die Welt wäre in dieser Beziehung urplötzlich eine völlig andere geworden! Wer entsinnt sich nicht des Gregy-Liedes, welches 1865 in Berlin entstand und binnen wenigen Wochen mit der üblichen Passion, aber grösstentheils mit unsagbaren Texten, überall gesungen wurde? Die Melodie ist zusammengesetzt aus Introduction und erstem Theile der Batty-Polka von Vollmár und der Liesel- und Gretel-Polka von Faust (erster Theil und Trio). Ich gebe nachstehend die einzelnen Bausteine:

1. Batty-Polka von Vollmár.



Umbildung durch das Volk:



Varianten, um den unbequemen Tritonus c—fis zu umgehen:



2. Liesel- und Gretel-Polka von C. Faust. Op. 112.

II. Theil.



Durch Verschiebung der Takttheile wurde der widerhaarige  $\frac{4}{16}$ -Auftakt beseitigt:



3. Trio aus derselben Polka:



Das Volk sang:



So geschehen Anno 65! Das Product der Bemühungen war ein Volkslied, man mag sagen, was man will, — freilich eine Perle kann es Niemand nennen!

Oft wurde die Frage aufgeworfen: warum jetzt keine Volksweisen mehr auftauchen wollen, welche sich mit den alten messen könnten? Ich benutze die Gelegenheit zu einer Antwort. Ehemals wurden die nothwendigen Ingredienzien vorzugsweise den Werken der Meister entnommen, namentlich boten J. A. Hiller, Mozart, J. A. P. Schulz, J. Fr. Reichardt geeignete Motive in Menge und es liegt auf der Hand, dass der Liederschatz, welchen wir als Vermächtniss unserer Vorfahren besitzen, im Vergleich zu der Singerei jetziger Zeit wirklich ein Schatz ist. Heutzutage verfährt man anders! Nicht mehr die besten Früchte des musikalischen Baumes sind es, welche das Volk einheimst, nein, es greift unbewusst, d. h. es vermag Gutes und Böses schon lange nicht mehr zu unterscheiden, nach dem Schlechtesten. Die erbärmlichen Trivialitäten der modernen Tanzliteratur, der Offenbach'sche Cancan und die klingenden Gemeinheiten einheimischer Possenfabrikanten: das sind die Fundgruben! Wer lehrt das Volk erkennen? Eine kleine Verschwörung seitens der Lehrer wäre wirklich einmal — versuchsweise — an der Zeit, vielleicht gelänge es vereinten Kräften, dem Bösen Thür und Thor allmählig zu sperren.

Die Masse, welche sich nie aus eigenen Mitteln ein Urtheil zu bilden vermag, die, um eine Meinung angegangen, erst in die Zeitung blicken, oder den Nachbar befragen muss, würde sich eben deswegen auch wieder auf den richtigen Weg zurück bringen lassen, wenn nur die Führer (im weitesten Sinne des Wortes!) wirklich Priester der Kunst sein wollten und sich nicht begnügen möchten, zeitlebens aus purer Bequemlichkeit mit den Strömungen der jeweilig herrschenden Mode zu schwimmen!

Wie nach meinem Dafürhalten Volkslieder entstehen, glaube ich, wenn auch flüchtig, doch immerhin verständlich angedeutet zu haben. Die Motive wandern durch die Jahrhunderte von Ort zu Ort und verbinden sich zu immer neuen Gruppierungen. Dem flüchtigen Beschauer dünkt jede einzelne dieser Zusammenfügungen ein einziges, untheilbares Ganzes zu sein, entstanden aus „einem Guss“. Es bedarf wohl nicht des besonderen Hinweises, dass hier ein kleiner Irrthum obwaltet.

G. Braun's Studenten-Liederbuch enthält ein beliebtes Lied: „Wo bist du denn gewesen, mein ziegender Bock?“ Der Refrain, die meckernde Antwort des Bockes, zählt schon zu den Stereotypen, man kann ihn als eine Secunden-Sequenz mit fallender Tendenz bezeichnen:



In der Müh-le, in der Müh-le, mein gnädig-ster Herr!

Er findet sich auch, ein wenig verändert — die Dominante gesellt sich hinzu —, in dem Volksliede: „War einst ein jung', jung' Zimmergesell, der hatte zu bauen ein Schloss“:



Ein Schloss für den Markgra - fen, von Gold und Marmelstein —

Note für Note enthält diesen Refrain schon das irische Lied: „I saw from the beach,“ in Moore's Irish Melodies:



Ehemals war ein lustiges Walzermotiv weit verbreitet: die Tages-Componisten und Mode-Pianisten variirten es auf's Schönste und trugen es auf's Beste vor:



Nun spielt mir noch ein'n Walzer, noch ein'n Walzer zu gu-ter Letzt!

In Schlesien hörte ich dieses Tanzlied noch hie und da singen, namentlich in der Nähe des Gebirges. Der Anfang ist.

dem ersten Menuett entnommen, welches Lully 1663 für seinen König schrieb.



Die Uebertragung aus dem Dur in's Moll findet sich unter den Umbildungen keineswegs selten.

Fritz Spindler maskirt auf diese Weise z. B. den „Fuchs“ in seinem Op. 27:



Die gleiche Umwandlung zeigt folgendes Beispiel, der Lautenmusik des 17. Jahrhunderts entnommen. Ein junger Pole, Kasimir Stanislaus Rudomina, hielt sich 1620 in Padua auf; er spielte — wie es damals unter Gebildeten üblich war — die Laute, machte die Bekanntschaft eines Lautenisten Garli aus Parma, der dem Freunde Mehreres ins „Lautenbuch“ eintrug, z. B. ein amüsanter Tongemälde mit „Programm“, betitelt: die Schlacht.\*) Rudomina selbst notirte sich u. A. einen „Ballo Polaco“, dieser polnische Tanz ist weiter nichts, als die weltbekannte Melodie: „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“, aus dem heiteren Dur in das trübselige Moll versetzt:



Die polnische Oppositions-Hymne: Boże coś polske, „Polens Gebet“ genannt:



Kaiser Alexander I. zu Ehren nach 1815 in's Kirchen-Gesang- und Gebetbuch aufgenommen, dann bei schwerer Leibes-

\*) Das Manuscript besitzt die königl. Bibliothek in Berlin.

Freiheits- und Geldstrafe durch ganz Polen verboten, endlich 1866 laut Beschluss einer in Gnesen tagenden bischöflichen Synode aus der Zahl der Kirchenlieder gestrichen; diese vielgenannte Melodie stammt zum grössten Theil aus einer Operette Solié's: „Le Secret, 1797“, und kam vermuthlich um's Jahr 1806 durch eine französische Operngesellschaft mit dem eben erwähnten Bühnenwerke nach Warschau. Die Arie: „Qu'on soit jalouse“, oder in deutscher Uebersetzung:



wanderte von der französischen Bühne sehr bald in die Kreise des Volkes und in die polnischen Kirchen. Noch heute singen die Oberschlesier diese Melodie, aber zu einem anderen Texte, so dass kein Russe sich gekränkt fühlen kann. Das rebellirende Etwas, welches man seit lange dieser Weise nachsagte, lag nicht in den Tonreihen, auch nicht in den Versen, es war nur ein Phantasiegebilde! J. Roger theilt in seinem Buche: „Volkslieder der Oberschlesier“ folgenden zahmen Bänkelsang mit:



Früher glaubte ich eine gleichzeitige Wanderung dieser Melodie nach Italien annehmen zu müssen, denn die bekannte „Dorina bella“, durch C. M. v. Weber's Variationen bekannt:



soll ja ein „italienisches Volkslied“ sein. Derartige Angaben sind mit grösster Vorsicht aufzunehmen und ich fand unlängst



alle Zweifel bestätigt durch folgende Canzonetta, welche Zöllner in seiner Pianoforte-Schule mittheilt:



Voilà die schöne Dorina in Lebensgrösse!

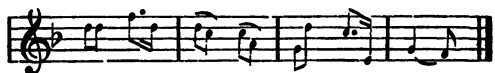
Als Componist wird Bianchi angegeben. Aber welcher von den acht Bianchi's, die im Gerber aufgeführt sind, mag darunter gemeint sein? Antonio Bianchi veröffentlichte 1798 „XII Chansons italiens avec accompagnement de Fortepiano et Guitarre“, Giacomo Bianchi, um's Jahr 1800 als Tenorsänger und Gesangslehrer in London wirkend, gab bei Corri als Op. 2 „VI Italian Canzenetts“ heraus.

Wie Jemand sich für derartige Tonweisen je begeistern konnte, ist mir ziemlich unverständlich; Polens Gebet, ci-devant Eifersuchts-Arie, gehört dem allerzopfigsten Formenkreise an, es ist das geborene Lelerkastenlied! Trotz alledem figurirt es in mehreren Sammlungen und in verschiedener Gestalt als „deutsches Volkslied“! Ich begnüge mich mit zwei Proben:

1. Brähmig's Liederstrauss; II. Heft. No. 17.



Vier Blät-ter, eng ver - bun-den —



2. A. Härtel's Volkslieder-Lexicon.



Sei gegrüsst in dei-ner Schö-ne, hol-der Stern der stil-len



Nacht!

Einen interessanten Fremdling, der sich lange schon das Bürgerrecht erworben hat, muss ich hier noch flüchtig erwähnen: den sogenannten Dessauer Marsch.

Der Dessauer Marsch soll aus Italien stammen und 1705 dem damals „jungen Dessauer“ zu Ehren in Cassano gespielt worden sein. Man erzählt, der „alte Dessauer“ habe später geistliche Lieder nach dieser Melodie gesungen, z. B.: „O Haupt voll Blut und Wunden“. Wie fing er das nur an? Der „Dessauer“, als preussischer Armee-Marsch unter No. 1 b verzeichnet, hat noch zur Stunde sein altes, verwetternes Gesicht:



Die Pausen verhindern den Missbrauch, welchen gedankenlose Leute dem Fürsten von Anhalt-Dessau nachsagen. Als die verschliffene Form

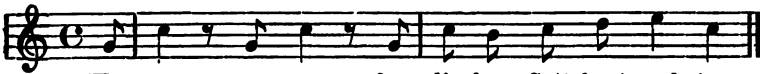


Mode wurde, muthmasslich durch das Studentenlied: „So leben wir, so leben wir“, da war der Haudegen längst todt.

Die üble Nachrede, er habe nach der Melodie auch das Lied gesungen: „O Haupt voll Blut und Wunden“, diese Geschmacklosigkeit scheint neueren Datums zu sein. Gathy, der Verfasser eines in sehr amusanter Form belehrenden musikalischen Conversations-Lexicons, das in mehreren Ausgaben verbreitet ist, widmet schon in der ersten (1835) dem Dessauer Marsche einen längeren Artikel. Er citirt als eine in Soldatenkreisen bekannte Wortunterlage den Vers:

Kopfsalat und grüne Petersilie.

Vom Fürsten Leopold erzählt auch Gathy die Anekdote, er habe Alles (?), ja sogar einst in der Kirche (!) das Lied: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ nach seiner Lieblingsweise gesungen:



Wer nur, wer nur den lie-ben Gott lässt wal-ten.

Das ist Unsinn, wie er an Stammtischen zu blühen pflegt.

In einem Manuscript der Leipziger Stadt-Bibliothek entdeckte ich die (bis jetzt) älteste Niederschrift des Marsches. Um 1730 etwa schrieb sich Einer Lieder und Tänze für die Mandora (ein lautenartiges Instrument) zusammen. Unter Anderem einen Marsch: „Ça donc, ça donc, so geht es.“ Das Lied, dessen erste Zeile beigelegt ist, kenne ich nicht. Die Musik (in Tabulatur) stimmt in allem Wesentlichen mit der heutigen Fassung überein.

Ich füge das Original hier bei:



Es mag nun die Uebertragung in unsere Notenschrift folgen:





Unlängst veröffentlichte die bei L. Oertel in Hannover erscheinende musikalische Zeitschrift „Harmonie“, in welcher sich oft ganz interessante Artikel befinden, eine höchst dankenswerthe Mittheilung des herzoglichen Musikdirectors Adolf Hankel. Das Mosigkauer Schloss in der Nähe Dessau's hat noch eine sehr alte Spieluhr, deren Programm auch den Dessauer Marsch enthält und zwar merkwürdig voll harmonisirt. Herr Hankel schrieb das Stück auf, und das genannte Blatt druckte es vollständig ab. Ich gebe an dieser Stelle nur den ersten Theil:



Es war meiner Schülerin, dem Fräulein Hortense Panum aus Kopenhagen, einer für Musikgeschichte und Entzifferung von Tabulaturen sehr begabten Dame, vorbehalten, in einer geschriebenen Sammlung des Brüsseler Conservatoriums der Melodie zu begegnen, betitelt:

Preussischer Marsch. (!)



Fräulein Panum vermuthet, dass die Handschrift ebenfalls in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden ist.

In der ersten Auflage schrieb ich:

„Einwanderer verhalfen unsern westlichen Nachbarn zu ihrem Nationalgesange. Die Marseillaise ist nach meinem Dafürhalten kein Volkslied, auch von keinem Franzosen gemacht, sondern rührt, wenn nicht ganz, so doch zum Theil aus Deutschland her.“

Diese Behauptung war eine durchaus irrthümliche; die passende Gelegenheit zum formellen Widerruf ist erschienen. Seit dem Jahre 1861 interessire ich mich lebhaft für die französische Nationalhymne und ich habe mir Mühe gegeben, das Material zur Geschichte derselben möglichst vollständig zusammen zu bringen. Die erste Veranlassung bot jener Artikel der Gartenlaube, in welchem Hamma den Nachweis führen wollte, dass die Melodie nicht von Rouget de l'Isle herrühre, sondern aus einer Messe von Holtzmann entlehnt sei. Der Componist Holtzmann gehört nach meiner Ueberzeugung der Märchen- und Fabelwelt an, aber eine Messe hat existirt, in welcher die Marseillaise benutzt war. Wer folgendes „Credo“ sieht, wird nicht umhin können, daran zu glauben.

*Allegro moderato.*



Diese Messe ist aber nach dem Jahre 1792 geschrieben worden und zwar im südwestlichen Deutschland, wohin die überschäumenden Wogen der Revolution das ungemüthliche Lied mit der gemüthlichen Weise schon am Ende des vorigen Jahrhunderts

getragen hatten. Für die rasche Verbreitung des „Marseiller Marsches“, nicht nur in den an Frankreich grenzenden deutschen Gegenden, habe ich gedruckte und handschriftliche Beweise genug. Schon 1795 erschienen Variationen darüber in Offenbach, componirt von Carl Philipp Hoffmann, drei Jahre später findet sich das Lied als Musikbeilage in Posselt's Taschenbuch für die neueste Geschichte. (4. Jahrgang. Nürnberg, 1798.) Ein gewisser Wilhelm August Zacharias, der 1796 sein „Clavierbuch“ anlegte, schrieb sich am 18. Juli 1798 ein Arrangement des Marsches ab. Leider konnte ich nicht erfahren, was für ein Landsmann dieser Zacharias gewesen ist. Ich kaufte das Manuscript vor längerer Zeit in Dresden. Weil die Sammlung etliche Stücke von localer Bedeutung enthält, z. B. einen „Marsch der Dresdener Leibgarde“, bin ich geneigt, anzunehmen, er sei ein Sachse gewesen. Jedenfalls war die Marseillaise weit verbreitet und konnte schon einen scrupelfreien Chor-Regenten veranlassen, sie in die Kirche einzuschmuggeln, wie es mit so vielen anderen profanen Melodien geschehen ist und noch heute geschieht. Man blättere nur einmal in den sogenannten „Landmessen“, — heissa, da geht es oft lastig her, und Niemand findet etwas Anstössiges darin.

An die Entlehnung aus der Messe glaubt heute kaum noch Jemand, denn mittlerweile ist eine neue „Quelle“ entdeckt worden! Herr Arthur Loth in Paris hasst die Republik, die Marseillaise und ihren Urheber. Der Letztere ist 1836 gestorben und Monsieur Loth kann dem Todten weiter nichts mehr zu Leide thun, als dass er ihm das Verdienst abspricht, der Tondichter der Marseillaise gewesen zu sein. Aus dem Oratorium „Esther“ von Grisons soll Rouget die Melodie „gestohlen“ haben. Um den Sänger der Revolution nach Herzenslust schmähen zu können, hat der unmusikalische Loth ein ganzes Buch geschrieben, welches ich vor drei Jahren als eben erschienene Novität in Paris erwarb, hoffend, nunmehr reinen Wein zu finden, d. h. den wahren Componisten der Marseillaise zu entdecken, nachdem man sie: Dalayrac, Novoigille, Gretry, Gossec, einem gewissen Allemand, ferner Mehul, Paër, Hermant, J. Fr. Reichardt und Anderen zugeschrieben hatte. Auch Alexander Bouchet bildete sich — nachdem er alt und kindisch geworden, fest ein, er sei's gewesen. Ein ganz neuer Prätendent wurde 1879 aufgestellt, le Chevalier



Später copirt Grisons die Melodie Rougets genauer. Loth theilte 48 Takte aus „Esther“ mit. Nur ein unmusikalischer Fanatiker kann an diese Musik so unhaltbare Schlussfolgerungen knüpfen, wie der genannte Verfasser gethan hat. Das Grisonsche Oratorium lag ungedruckt in St. Omer, — es wurde vor etwa dreissig Jahren aufgefunden. Rouget, der in der Nacht vom 24. zum 25. April 1792 in Strassburg die Marseillaise — improvisirte, kannte weder St. Omer noch Grisons und seine Esther. Die erste Fassung der französischen Hymne verräth an mehr als einer Stelle den mühsam grübelnden Dilettanten, als Ganzes trägt sie aber die untrüglichen Zeichen der glücklichsten Inspiration. Durch gewisse, in unserem Volksgesange übliche Wendungen liess ich auch mich einst verleiten, in meinen „Musikalischen Studien“ Rouget de l'Isle lediglich als Nachempfindenden, kurz als Plagiarius zu bezeichnen. Längst bin ich vom Gegentheil überzeugt, denn der Schluss des deutschen Rinaldo-Liedes, der dem Anfange des „Allons enfants de la patrie“ entspricht:



Bis ihn sei-ne Ro-sa weckt, bis ihn sei-ne Ro-sa weckt.

ist lediglich eine Reminiscenz an die vielgesungene und oft gehörte Marseillaise! \*)

Die Marseillaise enthält ein deutsches Motiv, welches als musikalisches Stereotyp herrenloses Gut ist — res nullius, sagt der Jurist — und von Jedem benutzt werden darf.

1. Choral: „Der gold'nen Sonne Licht und Pracht —“




---

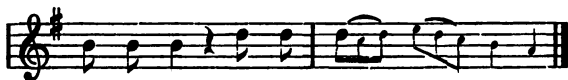
\*) Der Roman „Rinaldo Rinaldini“ von Vulpus, dem das Lied: „In des Waldes finstern Gründen“ entnommen ist, erschien im März 1800.



2. Mozart: „Bandl-Terzett“.



Z'leb'n in wahrer a-mi-ci-ti-a! und das schö-ne Ban-del

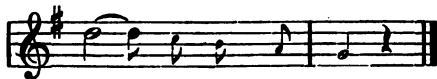


ha-mer a, und das schö - - - ne -

3. Mozart: „Bandl-Terzett“.

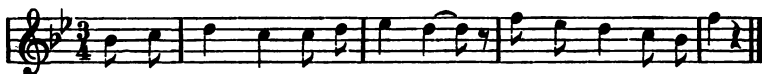


Leuch-te mir, ja, ja, leuch-te mir, ja, ja, ich bin schon



hier, ich bin schon da!

4. R. Wagner: „Siegfried“, I. Akt.



Ausdem Wald fort in die Welt zieh'n, nimmerkehr'ich zurück!

In der Marseillaise lautet die entsprechende Phrase so:



Con-tre nous de la ty-ran-ni-e, l'é-ten-dard sanglant est le-



- vé, l'é-ten - dard sang-lant est le - vé!

Da wir es hier im Wesentlichen mit einer Secunden-Sequenz zu thun haben, und dergleichen leicht fassliche Tonfolgen sich von jeher einer gewissen Beliebtheit rühmen konnten, so ist zu vermuthen, dass diese Rosalia melodica auch in anderen französischen Liedern sich findet: in Deutschland ist sie weit verbreitet! Statt der ganzen Reihe gebe ich zwei Vertreter:



verbindet die Melodie der französischen Revolutionshymne mit einem „Denk- und Dankliede zur Jahresfeier an Schlachttagen“:

Kennt ihr die frohe Siegesweise  
Im vollen, freien Männerchor?

Das ist wirklich naiv!

Unter den „Mässigkeitsliedern“, die F. M. Seling veröffentlichte (Hannover, 1841; 3. Auflage), gehört die No. 14 auch hierher:



Man wird aus dem bisher Gesagten wohl ersehen können, wie misslich es ist, die Nationalmelodien der Völker zusammen zu stellen, und dass derjenige, welcher ohne die zweiseitigste Kritik verfahren und Alles gläubig aufnehmen wollte, was flüchtige Beobachter der Welt mitgetheilt, nichts Besonderes zu Stande bringen würde. Es ist in dieser Beziehung durch Leichtgläubigkeit und Leichtfertigkeit viel gesündigt worden.

Selbst in Werken besserer Gattung lese ich noch immer folgende „Originalweise“ des Ballet's Montezuma's, ehemals üblich in Mexiko, jetzt in Guaham:

*Allegro.*





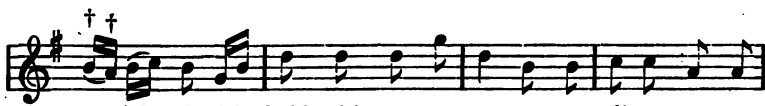


Stuh-le und am Räd-chen flicht mir mein Le-bea hin.

Durch Umbildung entstand daraus das unter dem Namen:  
„Husarenliebe“ bekannte Volkslied:



Wohl-an, die Zeit ist kom-men, mein Pferdchen muss ge-



sat-telt sein, ich hab' mir's vor-ge-nommen, ge-rit-ten muss es

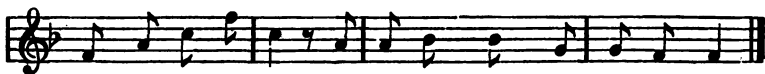


sein! Wohl-an, die Zeit ist kommen! ge-sat-telt sein!

Als Einlage in dem Liederspiele Holtei's: „Die Wiener in Berlin“ machte es die Bühnenrunde und bürgerte sich überall ein. Aus dem schlichten Webermädchen war ein kecker Husar geworden, der sprengt hinüber nach Frankreich, ja bis nach Paris und meldet sich bei Herrn Maillart. Dieser componirt eben sein „Eremitenglöckchen“ und kann den deutschen Wildfang wohl brauchen; sofort nimmt er ihn fest und giebt ihm sein Plätzchen in dem Chore: „O schmett're hell und rein!“



O schmett're hell und rein den Ton so recht in's Herz hinein! O



schmett're hell und rein, in hei-sser Schlacht, beim Liebchen fein!

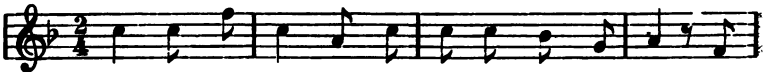
Der muntre Husar kehrte nun in der Uniform eines Villars-schen Dragoners nach Deutschland zurück, — unerkant elektrisirte er die Hörer! Wer dachte noch an Schubart's Weber-mädchen? Wer erinnerte sich des deutschen leichten Reiters? Der Lebenslauf unserer Melodie ist noch nicht zu Ende. Nach

ihrer Heimkehr aus Paris machte sie die Bekanntschaft eines Capellmeisters und hat dadurch viel verloren: es ist eine recht zimmerliche „Duckmäuser-Polka“ daraus geworden.

*Lento grazioso.*



Erk theilt ein Volkslied mit, welches angeblich in der Umgegend von Frankfurt a. M. wildwachsend gefunden worden ist, die blauen Augen des „Webermädchens“ blicken aus jedem Takte heraus:



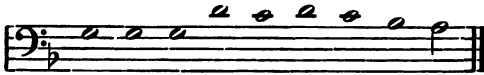
Holz - ä - pfel-bäum-che, wie sau-er ist der Wein, und



wann ich bei mein'm Schätzchen wär', wie lu-stig wollt' ich sein!

Zu den Wanderern, welche einen weiten Weg zurückgelegt und endlich ihr Ruheplätzchen in der Kirche gefunden haben, gehört die Anfangszeile eines Meistergesanges, den Fr. v. d. Hagen im 4. Bande seiner Minnesänger mittheilt.

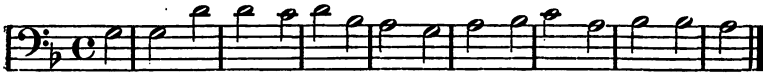
(Im güldnen Ton Marner's. 13. Jahrh. [?]).



In ein' für-ne-me Stat hin-kam —

Wir begegnen diesem Motive im 15. und namentlich im 16. Jahrhundert ausserordentlich häufig; es ist heute nicht zu ermitteln, warum gerade diese Tonfolge zu so vielen Gesängen den Anfang liefern musste. Es liegt etwas Spiessbürgerliches, Treuherziges darin; die späteren Zeiten haben diesen Inhalt nicht goutirt, und die Melodie ist — fast verschollen! Dentliche Spuren ihres früheren Vorkommens findet man in folgenden Beispielen:

1. Manuscript Dijon. (15. Jahrh.)

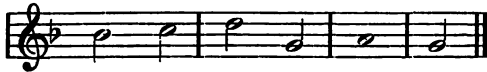


L'autrier m'a-loie es-ba-to-yant de-vant l'o-stel de mon voi-sin.

2. „75 Lieder mit Discant, Alt, Bass und Tenor, lustig zu singen.“ Gedruckt zu Cöln durch Arndt von Aich. (Um 1525 ?)

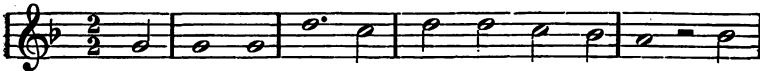


Sie ist mein' Buhl', ich bin ihr Gauch, und

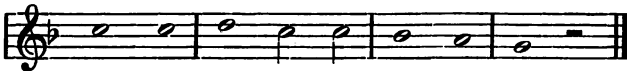


will's gar ger - ne blei - ben.

3. „68 Lieder“, gedruckt zu Nürnberg durch Joh. von Berg und Ulrich Neuber. (1550 ?)

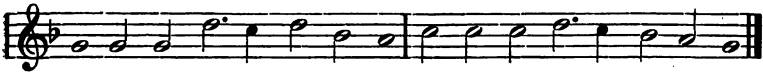


Ich bin bei mei-nem Müt-ter-lein ge-wes'n, ich



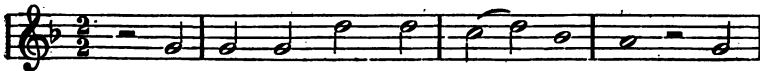
mein', sie hat mir den Text ge - les'n.

4. „68 Lieder“ etc.

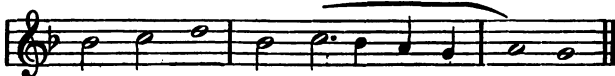


Es wollt' ein Maidlein waschengan, ihr Mündlein roth, ihr' Aeuglein klar.

5. Forster's Liedersammlung, III. Theil. 1549.



Freund-li - cher Held, dich hat er - wählt mein



Herz zu Trost und Freu - - - den.

Das weltliche Lied: „Was woll'n wir aber heben an?“ konnte ich mit dieser Melodie nicht finden; von ihm stammt nach Häuser's Vermuthung der Choral: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn!“



Der alte Meistersängerton erschien als evangelische Kirchenmelodie zuerst 1539 im Strassburger Gesangbuche.

„Weit und breit bin ich zu Hause!“ kann der „türkische Tanz“ von sich behaupten, den La Borde in seinem *Essai sur la musique* 1780 mittheilt:

„Danse Turque.“



C. M. v. Weber hat ihn dem Oberon einverleibt, um den „Localton“ zu beschaffen.

C. M. v. Weber: „Oberon“. (No. 21. Chor der Slaven.)



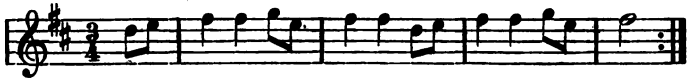
Die Masuren kannten — wenigstens ehemals — diesen Tanz sehr gut. Josef Riepel, der originelle Frankfurter Tonlehrer, theilt 1754 die nachstehende „Masura“ mit:



Er fügt erläuternd hinzu: „Kauflente aus Masuren, welche mit Wagenschmiere ihr Gewerbe nach Schlesien etc. treiben, bilden sich ein, dieser Gesang fange mit dem Niederstreich an, indessen unsere Hauer (Häcker oder Weinbergsarbeiter) stampfen mit den Füßen den Takt dazu, als wenn er mit dem Aufstrich anfinge.“

\*) Dieselbe Melodie in Jones: *Musik der Indier* (1792) als eine „türkische Arie“.





Wo stand die Wiege dieses lustigen melodischen Sprösslings?  
In der Türkei? Im Lande der Masuren oder im Weichbilde der  
ehemaligen freien Reichsstadt?

✓

Wer kennt das französische Volkslied: „Malbrough s'en va-t-en guerre?“ Wohl nur Wenige, und doch war es einst durch die ganze Welt verbreitet\*), von Paris bis Konstantinopel, ja bis zu den Hottentotten am Cap, und seine Melodie existiert, wenn Chateaubriand und Jacob recht berichten, schon seit 600 Jahren bei den Arabern. Es ist offenbar nicht erst nach Marlborough's Tode (1722) gedichtet, sondern vielleicht unmittelbar nach der Schlacht von Malplaquet (1709), in welcher sich das Gerücht verbreitet hatte, Marlborough sei gefallen. Die Franzosen vergassen ihre Niederlage trotz Noth und Mangel bei Gesang und Saitenspiel im Lager von Quesnoy, und da mag denn wohl ein kriegertischer Troubadour, der die längst vorhandene Melodie kannte, den einfachen Text glücklich untergelegt haben. Das Lied erhielt sich nur im Munde des französischen Volkes. Eine junge, heitere Bäuerin, Poitrine, 1781 zur Amme des ersten Sohnes der Marie Antoniette angenommen, sang mit dem Liede den Säugling oft genug ein. Der Königin gefiel dasselbe; bald sang auch sie es und der König brummte die Melodie mit. Die Hofleute konnten nun nicht zurückbleiben, Alles sang das Marlborough-Liedchen, bei Hofe und in der Stadt, und so verbreitete es sich durch ganz Frankreich, ging nach England und wanderte auch nach Deutschland. Beaumarchais legte es ein in seine „Hochzeit des Figaro“ (— der Page Cherubin singt statt des Refrains miron-ton — miron-taine stets: „que mon coeur a de peine —“), und nun griff es fast epidemisch um sich, wie folgende Verse Goethe's aus der zweiten römischen Elegie bezeugen:

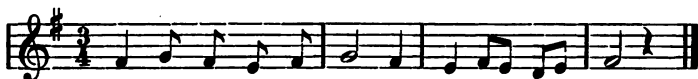
---

\*) Ich entnehme diese Notizen aus Lehmann's Werke: „Goethe's Liebe und Liebesgedichte“, 1852. S. 256, Anm.



uralt und goldecht sein, dann würde die Frage nach dem „Woher?“ sich noch verwickelter gestalten.

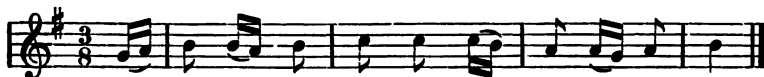
Spuren, welche das Malbrough-Lied auf seiner Reise um die Erde zurückgelassen, waren von jeher zahlreich und finden sich wahrscheinlich noch überall in Menge. Ist die folgende Melodie aus J. J. Rousseau's: „Dissertation sur la musique moderne; Paris, 1743“ etwas Anderes als eine Schwester des Malbrough?



Vo-lez, plai-sirs, vo - lez!

Solcher Schwestern leben und weben auf deutschem Boden noch sehr viele!

1. Mildheim'sches Liederbuch. Vollständige Ausgabe. Gotha.  
(Ohne Jahreszahl.)



Es blü-hen zwei Blüm-chen so won-nig und schön —

**2. B. A. Weber: „Deodata“. 1810.**



Auf der Lie-be lei - ses Win-ken flieht des



Ha - ders Gei - er - schwarm —

**3. „Reigentanz.“** Volkslied; nach Erk's Angabe aus der Umgegend von Bonn.

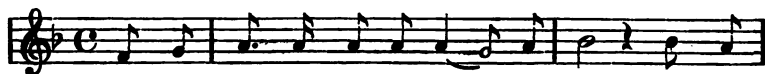


Ein Baum mit Ha - sel - nüs - sen; drei



Fähn-de - lum dähn-de - lum di - de - lum-dei!

4. Volkslied. „Aus dem Hessen-Darmstädtischen.“ (Erk.)

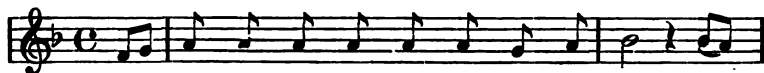


Ge-stern A-bend in der stil - len Ruh' hört' ich



in dem Wald ein'r Am - sel zu.

5. „Zu Strassburg auf der Schanz —“



Da wollt' ich den Fran-zo - sen de - ser-tir'n und



wollt' es bei den Preu-ssen pro - bir'n.

6. Volkslied: „Schätzchen, was machst du?“ Angeblich aus Hildburghausen. (Erk.)



Schla - fe nicht, ich bin sehr krank, und der



Tod macht mir so bang.

7. Burschenlied. (G. Braun: Studenten-Liederbuch; 3. Aufl. No. 170.)



Und es krej - ste gar fröh-lich der Be - cher in



ih - rer Mit - te her - um —

8. Rob. Schumann: Op. 53. No. 3.



Weil eine solche Melodie gewissermassen in der Luft liegt, ist es kein Wunder, dass die Jäger im Freischütz sie auch kennen.

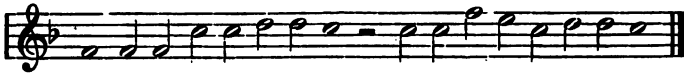
9.

Chor,

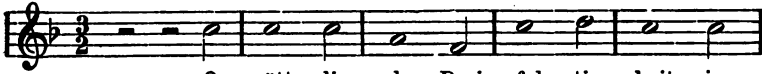


Eine der schönsten Wandermelodien ist die Königin der Choräle: „Wie schön leuchtet der Morgenstern!“ Ueber den Ursprung hat sich Zuverlässiges bis jetzt nicht ermitteln und Endgültiges nicht feststellen lassen. Bald wurde sie Herrmann Schein († 1620) zugeschrieben, bald Heinrich Scheidemann (geb. 1600, † 1654), so in Gerber's Lexicon, ein Irrthum, welcher oft nachgeschrieben worden ist. Die herrliche Tonweise erschien bereits 1599 mit dem geistlichen Liede Nicolai's im „Freudenspiegel des ewigen Lebens“. Hin und wieder wird auch noch der Dichter für den Componisten gehalten, aber das Verdienst des Pfarrers von Unna (Westphalen) besteht lediglich darin, ein vorhandenes weltliches Lied umgedichtet zu haben. Dieses findet sich als Liebeslied in einem seltsamen Buche, betitelt: „Tugendhafter Jungfrauen- und Junggesellen-Zeitvertreib, d. i. neu vermehrtes etc. weltliches Liederbüchlein, bestehend in vielen meistentheils neuen, lieblichen und anmuthigen Schäferei-, Wald-, Sing-, Tanz- und keuschen Liebesliedern. Alle von bekannten, annehmlichen Melodeyen; durch Hilarium Lustig von Freudenthal. Die erste Strophe beginnt so:

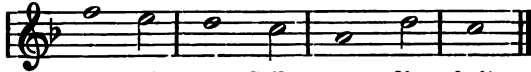




Ebenso das Dreifaltigkeitslied der böhmischen Brüder:

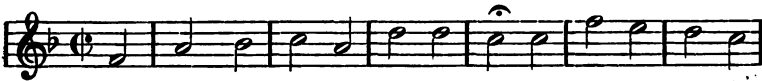


O gött - li - che Drei - fal - tig - keit, in

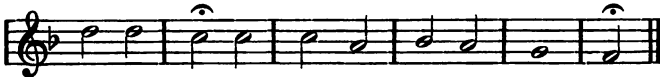


e - wi - ger Selbst - stän - dig - keit.

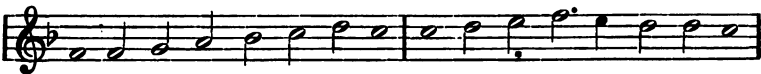
Aus dem Bunzlauer Gesangbuche von 1611 entnehme ich folgendes Beispiel:



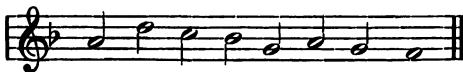
Kommt her, ihr lie - ben Brü - der - lein —



In Lobwasser's Psalmen, Amsterdam, 1646, fiel mir die nachstehende Stelle auf:



O Gott, du höchster Gnadenhort, verleih', dass uns dein göttlich Wort



von Oh - ren so zu Her - zen dring'.

S. Scheidt's Tabulaturbuch (1650), Transcriptionen für die Orgel enthaltend, bietet zwei Umbildungen:



Alles wohl erwogen, ist der Choral nicht in einem Gusse entstanden, sondern zusammengesetzt aus Motiven, welche sehr verschiedenen Werken und weit entlegenen Gegenden angehören. Die erste Verszeile stammt muthmasslich aus — China. Amiot

(und nach ihm Jones, Ambros etc.) theilt in seinen „Mémoires concernant l'histoire, les sciences et les arts des Chinois, Paris, 1776—1791“ einen Trauerhymnus mit, welcher am „Feste für die Abgestorbenen“ alljährlich gesungen wird:



Bei der äusserst conservativen Sinnesart der Chinesen, die nicht eher ruht, als bis Alles gewissermassen und für ewige Zeiten versteinert ist, kann man wohl behaupten, die obige Tonweise sei uralte und ein einheimisches Erzeugniss. Gewiss waren schon vor den Portugiesen (1516) einzelne Europäer so kühn, das Wunderland zu betreten, und so glücklich, mit heiler Haut wieder heraus zu kommen. Konnte es nicht dem Einen oder dem Anderen gelingen, einer solchen Todtenfeier beizuwohnen? Nach der Beschreibung muss dieselbe ergreifend und in allen ihren Einzelheiten unvergesslich sein, und darum schliesse ich mit der hypothetischen Meinung: unter den verschiedenen Strahlen, aus welchen unser schöner, leuchtender Morgenstern besteht, befindet sich auch einer aus — China.

---

\*) Für die Correctheit des Textes mag Jones einstehen, dem ich das Beispiel entnehme.



## Anhang.

---

Aus Boston schickte mir Jemand vor längeren Jahren eine Sammlung Erbauungslieder, aus der ich ersah, dass viele deutsche Volksmelodien ausgewandert sind und in den amerikanischen Gotteshäusern ein Unterkommen gefunden haben. Manche nehmen sich recht sonderbar aus in der Convenienz-Ehe mit einem geistlichen Texte; z. B.:



Das hätte sich Franz Abt 1842 nicht träumen lassen, dass seine „Agathe“ dereinst Betschwester werden könnte!

Ein Hymnus an den heiligen Geist wird da drüben nach der Melodie: „Schier dreissig Jahre bist du alt“ gesungen. „A Schüsserl und a Reindl“ muss seine lustige Weise hergeben für einen „Triumph of Jesus“. An die „ewige Heimath“ soll man denken, während die schaukelnde Melodie der Meermädchen aus Weber's Oberon erklingt.

---

Der spanische Jesuit Eximeno — er starb 1798 in Rom — erzählt in seinem bekannten Buche: „Ueber den Ursprung der Musik“, er habe 1770 in Rom von einer deutschen Bettlerin ein deutsches Lied singen hören. In den musikalischen Beilagen zu diesem Werke ist die „Aria“, d. h. die Melodie, so wieder-gegeben:

---

\*) „Watchman! tell us of the night!“ heisst es im Original.



Die Aufzeichnung ist vielleicht nicht ganz correct, aber man erkennt doch unsere deutsche Volksweise: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus“. Erk setzt in seiner „Germania“ die Jahreszahl 1776 bei. Das Lied ist älter; eine frühere Aufzeichnung scheint bis jetzt nicht bekannt geworden zu sein.

Ein braver Herr und Zeitgenosse, der vom Schicksal so gestellt ist, dass er das Componiren „eigentlich gar nicht nöthig hat“, schickte mir ein Lied, in welches sich folgender „Wanderer“ verirrt hatte:



Mit star - ker, mit männ - li - cher Lie - be.

Aus dem Eigenen vermag ein Dilettant nicht viel zu schöpfen. Wer war hier der freundliche Geber? Ein Leser wird auf Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture rathen, einem Anderen fällt wohl die Löwe'sche Ballade von der Jungfrau Lorenz ein, der Dritte wird an den Gesang der Meermädchen in Weber's Oberon erinnert. Alles recht! Das Motiv kommt jedoch schon in einer Grabmusik vor, welche Mozart 1767 schrieb:



Je - su, was hab' ich ge - than!

Woher nahm der elfjährige Mozart diesen fertigen Gedanken?

Ein wunderlicher Geselle war „der arme Judas“. In den Passionsspielen wurde dies Spottlied vom Volke gesungen, wenn der Verräther hingung und sich erhenkte:





Plötzlich und heftig, wie Heuschrecken und Cholera, erschien sie 1876 als „Hirsch in der Tanzstunde“. Vor diesem Sing-sang war man ein Jahr lang nirgends sicher, es gab kein hirsch-freies Plätzchen in dem grossen Berlin. Selbst in das königliche Schauspielhaus drängte er sich, — freilich wurde der verwegene Importeur mit 30 Mark „gestraft“ für sein keckes Beginnen. Ein Tourist hörte im Café chantant zu Salonichi das triviale Lied; „Hirsch“ war natürlich bald auf die Wanderung gegangen, — wo weilt er jetzt? Wer denkt noch daran! Verschollen ist er wie der ewige Jude, dessen letztes Erscheinen 1691 stattgefunden haben soll. (Theatrum europaeum, 14. Theil, 1702.)

---

Beethoven gehörte in jungen Jahren der Capelle des Bonner Kurfürsten als Organist an. Sollte er vielleicht Stücke von Frescobaldi zu Gesicht bekommen und aus dem „Capriccio sopra l'Aria di Rugiero“ (gedruckt 1624) zufällig das energische Thema behalten haben?



Im ersten Satze der C-moll-Sinfonie erwacht es zu neuem Leben. (Die Form b) veranschaulicht den Zusammenhang noch deutlicher.)

---

Wer ergründet das Gesetz, nach welchem in Richard Wagner's herrlichem „Parsifal“ die Glocken der Gralsburg ein Geläut anstimmen, welches „schon einmal da war?“ Als das Violoncello noch nicht die Gambe verdrängt hatte, lebte in Frankreich ein berühmter Virtuos und Componist, der die sechs Saiten der Violdagamba um eine siebente (tiefere) vermehrte. Im Jahre 1701 gab er eine Collection „Pièces de Viole“ heraus, darin fand ich das Wagner'sche Glockenmotiv c G A E in folgender Gestalt:

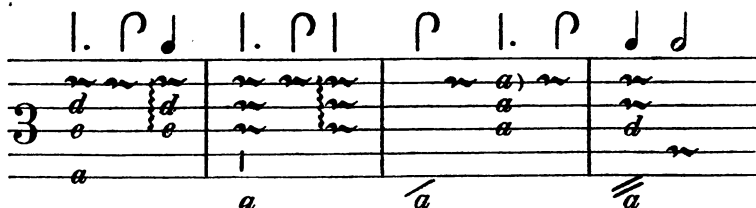
Cloches ou Carillon.



Ich bin überzeugt, dass der Bayreuther Meister in seinem ganzen Leben nicht eine Note vom alten Marais gesehen hat, eben deshalb drängt sich die Frage auf: durch welches Wunder verwandelten sich die Carillons des längst vergessenen Gambisten in das Glockengeläut des Unsterblichen?

Unter den Gelehrten herrscht Uneinigkeit darüber, ob die Weizenkörner, welche man bisweilen in ägyptischen Gräbern findet — der sogenannte Mumienweizen — nach zweitausend Jahren noch keimt. Er thut's! Er thut's nicht! so hört man streiten. In der Musik existiren wirklich Körner, die ihre Keimfähigkeit wenigstens durch Jahrhunderte behalten, davon habe ich mich vor Kurzem überzeugt.

Die königliche Bibliothek verwahrt ein Exemplar von Esajas Reusner's „Neuen Lautenfrüchten“, 1676, in welches der Autor handschriftlich eine Reihe ungedruckter Compositionen für die Laute eingetragen hat. Beim Uebersetzen dieses in Tabulatur hinterlassenen Vermächtnisses fiel mir eine hübsche Stelle auf, die man getrost als „ruhendes Weizenkorn“ bezeichnen darf. Ich gebe zunächst ein Facsimile des merkwürdigen Fundes:



So beginnt eine „Sonatina de Reusner“. Die Erklärung der eigenthümlichen Notenschrift würde hier zu weit führen, ich begnüge mich an dieser Stelle, die vier Takte möglichst genau zu übertragen:



Durch 150 Jahre ruht dieser Keim, dann treibt er Blätter und Blüthen. Zuerst in Franz Schubert's Streichquartett D moll, und zwar im Scherzo:



Der ursprünglichen Form nähert sich Mendelssohn im Adagio seiner schottischen Sinfonie am meisten:



Nach ihm erscheint Gustav Lange (1864) mit seinem „Farewell“:



Sollte es nöthig sein, an das allbekannte Schmiede-Motiv in Wagner's „Rheingold“ noch ausdrücklich zu erinnern? Vom alten Reusner und seiner ungedruckten Sonatina hat Keiner Etwas gewusst, wer erklärt das Wiedererscheinen des prägnanten Motives?



schrieb.\*) Man trifft sie dann bei Corelli, Vivaldi, d'Anglebert, Seb. Bach (Vorspiel zur Arie: „Unser trefflicher, lieber Kammerherr“ in der Bauern-Cantate):

Violine.



Bei Traeg in Wien erschienen (mit der Verlagsnummer 215) zwölf Variationen unter dem Titel: „Folies d'Espagne“, angeblich von K. Ph. Em. Bach componirt; hier erscheint das Thema in der einfachsten Gestalt:



Es giebt keine ältere Guitarrenschule, in welcher die „Folie“ nicht variirt wäre. Man konnte so nett über die fünf Saiten „schrumpfen“, das machte immer Effect! Merchi, geb. um 1730, liefert schon als No. 1 eine solche „brillante“ Veränderung:



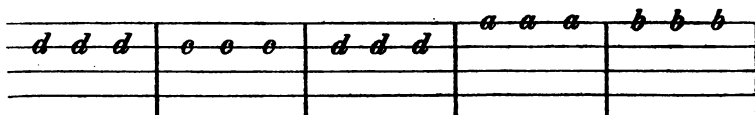
Die Guitarre hatte damals nur fünf Saiten mit folgender Stimmung: A d g h e, die Noten sind — wie noch heute — eine Octave tiefer zu lesen.

---

\*) Eine noch ältere Quelle sind die „Pièces de Luth“ von Jacques Gallot (1670). Die Kenntniss dieses überaus seltenen Werkes verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Ludwig Rosenthal in München.



Unlängst kaufte ich die Guitarrenschule von Doisy (Paris, 1804), auch in dieser taucht noch einmal die „Folie“ auf, simpel wie bei K. Ph. Em. Bach, nur acht Takte lang, als Beispiel für Dmoll; sogar in alter Tabulaturschrift notirt der Verfasser den Anfang:



Es würde mich zu weit führen, wollte ich den letzten Spuren dieser wandernden Melodie mit der Notenfeder in der Hand folgen. J. Fr. Reichardt's Liederspiele (1804) enthalten ein pommer-sches Volkslied — „märkisches“ wird es in den Musikbeilagen genannt — dessen Weise nur noch schwach an die spanische Urahne erinnert. Das Gleiche gilt von dem „Todtentanze“, den Böhme in seinem interessanten Buche: „Geschichte des Tanzes“ als alte Melodie aus der Mark (II. Band, No. 305) mittheilt. Kaum noch wieder zu erkennen ist die „Folie“ in dem russischen Liede: „Tschernobrovi molodetzu dali“, welches die ausgezeichnete Vocalcapelle des Herrn d'Agréneff in ihrem reichhaltigen Repertoire hat. \*) Völlig rein erhielt sich die Melodie in Schweden. Eine neuere Sammlung: „C. M. Bellmann's Favorit-Melodier“ betitelt und vor wenigen Jahren in Stockholm erschienen, giebt sie als „Menuetto“ zu dem Liede: „Se svarta böljans hvita drägg“.



„God save the King!“ Das ist auch eine „wandernde Melodie“, die fast überall — Oesterreich, Russland, Frankreich

---

\*) Die vier Concerte in Berlin (vom 3.—6. September 1889) haben mir viel Genuss und Belehrung verschafft.

ausgenommen — freundlichste Aufnahme gefunden hat; ich würde aber trotzdem an dieser Stelle sie übergehen, wenn nicht vor Kurzem der alte Versuch in recht ungeschickter Weise erneuert worden wäre: Henry Carey die Ehrenrechte der Autorschaft abzuerkennen. Ein gesprächiger Märchenerzähler wollte uns einreden, Text und Musik der preussischen Volkshymne seien französischen Ursprungs! Frau von Brinon soll die Verse gedichtet und Lully († 1687) die Musik geliefert haben. Beides geschah angeblich zu Ehren Ludwig XIV., dem in St. Cyr — Andere faseln dasselbe von Trianon — die Hymne vorgesungen wurde, so oft er sich dort sehen liess.

Wie heissen denn nun die Verse? Man kennt bloß eine Strophe:

Grand Dieu, sauvez le Roi!  
Grand Dieu, vengez le Roi!  
Vive le Roi!  
Que toujours glorieux,  
Louis victorieux.  
Voie ses ennemis  
Toujours soumis.  
Grand Dieu, sauvez le Roi!  
Grand Dieu, vengez le Roi!  
Vive le Roi!

Man pflegt bei den Aufwärmungen die drei Schlussverse wegzulassen, damit's besser stimmt!

Ich erblicke in dieser Strophe eine Uebersetzung aus dem Englischen, deren Abfassung nicht in's Zeitalter Ludwig XIV. fällt, sondern weit späteren Datums ist. Der Herzogin von Perth verdanken wir die zehn Zeilen; in ihren Memoiren, die erst hundertfünfzig Jahre nach Lully bekannt wurden, sind sie abgedruckt, und es wird dort ernsthaft versichert, die Nonnen in St. Cyr hätten den Hymnus zu Ehren Jacob II. von England gesungen. Dann wäre Handel so schlau gewesen, sich eine Abschrift zu verschaffen, und so unehrlich, die Weise als eigene Erfindung nach England zu bringen und auf Georg I. anzuwenden.

Die handschriftlichen Memoiren der Herzogin von Perth tauchten 1831 auf; sie wurden in London für (angeblich!) dreitausend Pfund Sterling verkauft. Ihr ferneres Schicksal ist mir unbekannt. Bruchstücke, darunter obige französische Strophe

und die seitdem weitverbreiteten Angaben, betreffend Lully und Händel, Ludwig XIV. und König Jacob (!) gelangten bald in die Oeffentlichkeit und fanden auch Verwendung in den gefälschten Memoiren der Frau von Créqui. \*) Der Verfasser dieser „Erinnerungen“ hatte die Frechheit, in der Ausgabe von 1840 ein vom Maire in Versailles amtlich beglaubigtes Schriftstück abzu- drucken, durch welches drei Nonnen aus St. Cyr die Lügen über God save the King attestiren. Weil mittlerweile das ehemalige Kloster sich in eine Militärschule verwandelt hat, wurde diese Bescheinigung von Versailles datirt, und zwar vom 19. Sep- tember 1819 (!). Madame de Brinon figurirt in dem lächerlichen Document als „ehrwürdige Oberin“.

Der schamlose Schwindler ist bereits 1835 ermittelt und entlarvt worden. Percheron, Testamentsvollstrecker der Mar- quise de Créqui — ihre Lebenszeit fällt in die Jahre 1714 bis 1803 — betheiligte sich an der Aufdeckung des Betruges durch eine bündige Erklärung, die gar keinen Zweifel übrig liess, dass Mr. Causen (de Saint-Malo) — so hiess der Verfasser — die leichtgläubige Welt einfach dupirt hatte. Ueber die Aechtheit oder auch nur über die Glaubwürdigkeit der zuerst erwähnten Memoiren (von der Herzogin von Perth) habe ich nirgends etwas finden können. Vielleicht waren auch sie von ebenso dunkler Herkunft.

Das „Staarenlied“ von dem französischen Ursprunge ist längst widerlegt. Die auf Hörensagen gegründeten „Erinnerungen“ einer älteren Dame verdienen kaum Beachtung, wenn es sich um exacte Geschichtsforschung handelt. Nur journalistische Klatschbasen berufen sich jetzt noch darauf. Seit Friedrich Chrysander die erschöpfende Abhandlung über das Lied geschrieben hat — sie steht in den Jahrbüchern für Musikwissenschaft, Band I, 1863 — weiss die Welt, dass es von dem Engländer Henry Carey herrührt und nicht eher als im Frühling 1743 entstanden sein kann. Carey starb plötzlich am 4. October 1743; der Verleger eines Sammelwerkes nahm das Liedchen auf, ohne zu wissen und ohne zu fragen, von wem es herstamme.

---

\*) „Souvenirs de la Marquise de Créqui“, Paris, 1834—1835. Nouvelle édition, 1840.

Es würde mich viel zu weit führen, wollte ich die zwingende Beweisführung Chrysander's wiederholen. Nur unwissende Leute beschwören noch die Schatten von Lully, Händel, Purcell, John Bull, Young den Aelteren herauf, wenn von „God save the King“ die Rede ist. Die Sache darf als erledigt gelten. Sie war es eigentlich schon vor beinahe hundert Jahren, als der Brief eines Dr. Hartington, datirt Bath, 13. Juni 1795, veröffentlicht wurde. Das Schreiben, an den Sohn Carey's gerichtet, lautet in deutscher Uebersetzung wie folgt:

„Die Nachricht, deren Sie erwähnen, nämlich dass Ihr Vater der Verfasser und Componist der Worte und Musik von „God save Great George our King“ sei, ist gewiss richtig. Jener höchst achtenswerthe Mann, Herr Schmidt, mein würdiger Freund und Patient, hat mir oft erzählt, dass Ihr Vater mit den Worten und der Musik zu ihm kam und ihn bat, den Bass, von welchem Herr Schmidt ihm sagte, dass er nicht ganz passend sei, zu corrigiren; auf Ersuchen Ihres Vaters schrieb er einen anderen Bass in correcter Harmonie. Herr Schmidt, dem ich Ihren Brief heute, am 13. Juni, vorlas, wiederholte das Gesagte“ etc.

Smith war in seinen jungen Jahren der musikalische Gehilfe des grossen Händel — daher Händel-Smith genannt —, Hartington zeichnete sich als Sänger aus, namentlich in Händel'schen Oratorien. Das Zeugniß dieser Männer erscheint mir unanfechtbar.

Ehe ich die Melodie auf der Wanderschaft verfolge, erscheint es angemessen, ihre erste Fassung, wie sie der „Thesaurus musicus“, herausgegeben von Simpson, London, 1744, enthält, beizufügen. Ich wähle das Arrangement für die Flöte. \*)



\*) Jede Melodie ist zweimal abgedruckt, erstens mit Text und mehrstimmig bearbeitet, dann einstimmig für die in jener Zeit äusserst beliebte Querflöte.

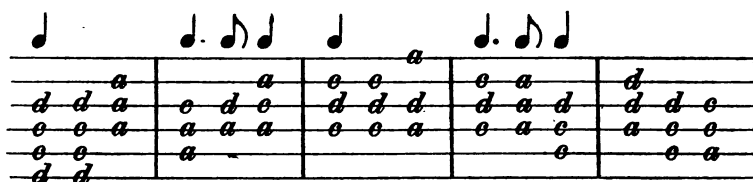
Ausserhalb Englands fand ich die Melodie zum ersten Male gedruckt in einer Sammlung Freimaurerlieder: „*Libre maçon ou Recueil de Chansons des Francs-Maçons*“, welche 1766 im Haag erschien. Die Anfangsstrophe des holländischen Textes mag hier genügen:

*O lasterziek Gemeen,  
Veracht vry buiten reen,  
Uit enk' le nydt,  
De Vrye Metzelaar's:  
Uw' blindheid is niets raars,  
Wyl wy by Dag en Kaers,  
Zien tot uw spyt.*

Als Melodie (Stem) ist ausdrücklich angegeben: „*God save great George our King*“. Die Abweichungen von der gewöhnlichen Lesart sind nicht gross:



Höchst überraschend war für mich eine Entdeckung, die ich vor einigen Jahren machte. Die Verwaltung des germanischen Museums in Nürnberg hatte mir ihre gesammten Tabulaturschätze freundlichst zukommen lassen. Unter den handschriftlichen Raritäten befand sich ein äusserst zierliches Manuscript für die Laute, aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts stammend. Der Sammler scheint in Bayreuth, vielleicht als Hoflautenist, thätig gewesen zu sein. Von anderer Hand stand auf einem leeren Blatte, schlecht, flüchtig und incorrect hingeschrieben, ohne Text und Ueberschrift ein höchst stümperhaftes Arrangement der Carey'schen Melodie für die Laute. Ich gebe — der Curiosität wegen — eine Copie des Originals und meine Uebertragung in moderne Tonschrift:



### Uebersetzung.



Eine genaue Zeitbestimmung ist unmöglich, doch glaube ich nicht gar weit fehl zu gehen, wenn ich annehme, dass diese miserable Transcription um 1760 niedergeschrieben worden ist.

Ueber die räthselhaft aussehende Tabulaturschrift einige Worte, es könnte ja ein Leser Interesse dafür haben. Die sechs Linien bedeuten die sechs obersten Chöre oder Saiten der Laute. (Die Töne der tieferen wurden unter dem Liniensystem notirt.)

Die Stimmung war im vorigen Jahrhundert *A d f a d f*. Der Buchstabe *a* bezeichnet die leere Saite, *b* den ersten Bund (Halbton), *c* den zweiten etc. Die Noten über dem System geben den Werth an, jede gilt so lange, bis sie durch eine andere aufgehoben wird.

Dass die englische Nationalhymne 1790 durch Harries in Flensburg „für den dänischen Unterthan“ übersetzt und umgedichtet, für den preussischen 1793 durch den Lübecker Dr. jur. Schumacher neu bearbeitet wurde, darf ich als bekannt voraussetzen, — man liest es ja beinahe in allen Schul-Liederbüchern.

Zum Schluss drängt sich noch eine Frage auf: wie konnte die Confusion entstehen in Bezug auf den Urheber der Melodie? Sie lässt sich zurückführen auf das rhythmische Leitmotiv,



welches in zahlreichen Liedern des 17. und 18. Jahrhunderts vorkommt. Oberflächliche Hörer, bekanntlich die wildesten Reminiscenzjäger, entdecken überall „Anklänge“. Es giebt auch von Lully Melodien, welche durch das obige Motiv der Carey'schen ähnlich werden, es hat deren vor und nach Lully gegeben, es werden sogar heute noch welche componirt.

Das älteste Beispiel fand ich in einem Manuscript der Kopenhagener Bibliothek: „Lieder- und Lautenbuch des Peter Fabritius“ (um 1605):



Wie „ähnlich“ klingt folgendes Menuett aus Telemann's seltenem Werke; „Der getreue Music-Meister“, Hamburg, 1728!





Gluck verwendet den Rhythmus für die Chöre der Furien  
im 2. Acte seines „Orpheus“:

Wer ist der Sterbliche,  
der dieser Finsterniss  
zu nahen sich erkühnt?

*Unisono!*

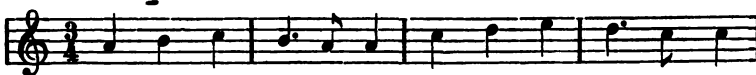


Marx erblickt in diesem „festen Rhythmus“ das Symbol der  
Strenge, der Unerbittlichkeit.

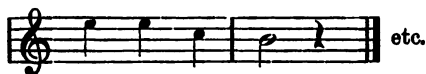
Wem sollte die „Aehnlichkeit“ entgehen, die zwischen „Heil  
dir im Siegerkranz“ und dem Volksliedchen: „Wenn ich ein Vög-  
lein wär', und auch zwei Flügel hätt',“ besteht:



Ein junger Componist für Männergesang, Fritz Lubrich,  
hat unlängst folgenden Beitrag geliefert:



Zieh ich vom Va-ter-haus, weit in die Welt hin - aus,



that's Herz mir weh.

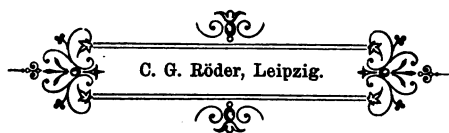
Das wird der letzte noch immer nicht sein.



Zu dieser weitläufigen Auseinandersetzung zwang mich eine Notiz im Pariser „Figaro“ vom 9. September 1889. Die Fabel von der französischen Herkunft unseres patriotischen Gesanges wird dort als baare Münze behandelt und in Umlauf gesetzt. Die kleine Mittheilung schliesst mit einer grossen Bêtise: „Guillaume II. va évidemment faire remplacer cet air national.“

Dass der Kaiser von Deutschland das nicht nöthig hat, bedarf wohl keines Beweises mehr.





C. G. Röder, Leipzig.







3 2044 021 093 703

THE BORROWER WILL BE CHARGED  
AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS  
NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON  
OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED  
BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE  
NOTICES DOES NOT EXEMPT THE  
BORROWER FROM OVERDUE FEES.



